



علوم اللغة العربية

Journal of Arabic Language Sciences

آليات بناء الاستدلال عند النحاة: قضايا العطف نموذجًا

الاشتقاق والسلاسل الاشتقاقية في ضوء نظرية الأصل والفرع

المجازات التصويرية للوجه في اللغة العربية مقارنة معرفية

وظائف التكرار في قصيدة النثر مجموعة (كتبنا البنات)
لأحمد الملا نموذجًا

الصراع النفسي في شعر المتنبي: قراءة في (الكافوريات) عبر
منظور التحليل النفسي الفرويدي

السنة الثالثة - العدد الخامس
ربيع الآخر ١٤٤٧ هـ - أكتوبر ٢٠٢٥
Vol. 3, No. 5, Oct, 2025

مجمع الملك سلمان
العالمي للغة العربية
King Salman Global Academy for Arabic Language



علوم اللغة العربية

Journal of Arabic Language Sciences

www.ksaa.gov.sa

مجلة علمية مُحكمة تصدر عن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية





المشرف العام على المجلة

أ.د. عبدالله بن صالح الوشمي

إدارة التحرير

أ.د. علي بن إبراهيم السعود

رئيس التحرير

د. علي بن عوض الجميلي

مدير التحرير

أ. أحمد بن عبدالعزيز العظامي

أمين المجلة

هيئة التحرير

أ.د. صالح بن زياد الغامدي

أ.د. عمر بن عبدالعزيز السيف

أ.د. كوثر بنت محمد القاضي

أ.د. محمد بن سعيد الغامدي

الهيئة الاستشارية

أ.د. إبراهيم بن منصور التركي

أ.د. أحمد يوسف علي

أ.د. بسمة الحاج رحومة

أ.د. سعاد بنت عبدالعزيز المانع

أ.د. عبدالفتاح أحمد الحموز

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أ.د. عبدالله بن سليم الرشيد

أ.د. نوال بنت إبراهيم الحلوة



◆ صفة المجلة

مجلة علوم اللغة العربية هي مجلة علمية محكمة، تصدر عن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية بدءاً من عام (١٤٤٥هـ / ٢٠٢٣)، وهي تعنى بالمخطوطات والدراسات المتخصصة في اللغة العربية، بفروعها الأساسية (النحو والصرف والمعجم والعروض وفقه اللغة والدراسات الأدبية والبلاغية).



Journal information:

Journal of Arabic Language Sciences
A peer-reviewed bi-annual journal issued by
King Salman Global Academy for Arabic Language
Riyadh- Saudi Arabia
ISSN paper version: 1658-9459
ISSN Electronic version: 1658-9467

◆ بيانات المجلة:

مجلة علوم اللغة العربية
مجلة علمية محكمة تصدر عن
مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية
الرياض - المملكة العربية السعودية
ردمك النسخة الورقية: ٩٤٥٩-١٦٥٨
ردمك النسخة الإلكترونية: ٩٤٦٧-١٦٥٨

◆ قواعد النشر

- أن يكون البحث خاليًا من الأخطاء اللغوية والأسلوبية والإملائية والطباعية.
- أن يكون البحث في أحد مجالات علوم اللغة العربية.
- أن يعتمد الباحث الأسس العلمية في جميع خطواته.
- أن يوثق البحث وفقًا لأسلوب (APA) في المتن والمراجع، على النحو الآتي: [الرجائي، دلائل الإعجاز ٢٥٢/١] في أسفل كل صفحة .
- أن يضع ملخصًا للبحث مع بيانات الباحث كاملة باللغتين العربية والإنجليزية بما لا يتجاوز ١٥٠ كلمة.
- أن يضع الباحث كلمات مفتاحية ما بين ٣ - ٦ كلمات.
- ألا يزيد البحث عن ١٤ ألف كلمة .
- ألا يكون البحث منشورًا في أي وعاء علمي، أو مقدمًا للنشر في جهة أخرى.
- أن يقوم الباحث بـ (رومنة) المصادر والمراجع .

البحوث المنشورة بالمجلة تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجمع،
ويتحمل مؤلفوها المسؤولية كاملة عن صحة المعلومات والاستنتاجات ودقتها.

محتويات العدد

٩

آليات بناء الاستدلال عند النحاة: قضايا العطف نموذجًا

د. عزالدين حضري

٥١

الاشتقاق والسلاسل الاشتقاقية في ضوء نظرية
الأصل والفرع

أ. سليم بن محمد الفيافي

٨٢

المجازات التصورية للوجه في اللغة العربية مقارنة معرفية

أ. مزايط مولود هيدالله

١١٥

وظائف التكرار في قصيدة النثر مجموعة (كتبتنا البنات)
لأحمد الملا نموذجًا

د. حمدان بن مناحي البقمي

١٥١

الصراع النفسي في شعر المتنبي: قراءة في (الكافوريات)
عبر منظور التحليل النفسي الفرويدي

أ. محمد إبراهيم محمد عمر همد

كلمة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية يسرّ أن يقدم للباحثين العدد الخامس من مجلة علوم العربية التي تعد نافذة من نوافذ العناية بالبحث العلمي ونشره، وذلك ضمن سلسلة مجلاته العلمية المتنوعة التي تغطي جوانب مختلفة من البحث اللغوي قديماً وحديثاً.

ويأتي هذا العدد ليجلّي جملة من القضايا النحويّة والبلاغية والأدبيّة بأدوات تحليليّة مختلفة، وفقاً لطبيعة الموضوع ومنهجه البحثي، وهي تختلف زمنًا ومكانًا، وتسعى لكشف زاوية بحثية لم تنل حظّها من البحث، أو لتقديم رؤية جديدة من خلال تطبيقات متعددة على شواهد ومقولات تراثية مرّة، ومعاصرة أخرى.

ويأتي في مقدّمة هذا العدد بحث في الفكر النحويّ يقف على آليات الاستدلال عند النحويين، منطلقاً من ظاهرة العطف، وكيف عالج النحويون هذه الظاهرة، وما قدّموه من رصد لها.

ومن بعد النّظر في الفكر النحويّ يأتي البحث الثاني في النّظرية الصرفيّة، والبحث في صيغها من باب أصالة الصيغ وفرعيّتها، متخذاً قضية الاشتقاق والسّلاسل الاشتقاقية منطلقاً في دراسة الظاهرة وتحليلها.

وفي حقلِ البحثِ البلاغيِّ المعاصرِ، والجمعِ بين أدواته التراثية وقراءاته المعاصرة ينطلقُ البحثُ الثالثُ من دلالاتٍ متعددةٍ لأحدِ الألفاظِ المعجمية؛ ليفسّر هذا التوظيفَ المتعدّدَ، ويستجلي البنياتِ التصوريةَ التي تتحكمُ في توظيفِ متحدثي اللغةِ لمثل هذه الألفاظِ.

ويختتمُ العددُ بحثين أدبيين، أحدهما يناقشُ وظائفَ التكرارِ في قصيدة النثر، محللاً وظائفه الإيقاعية والدلالية في نموذجٍ من نماذج الشعرِ السَّعوديِّ، والآخرُ يمثلُ الشعرَ العموديَّ، إذ يركّزُ على شعرِ المتنبي، واقفاً عندَ قصيدةٍ من ديوانه، ومستكشفاً الصراعَ النفسيَّ لديه من منظورِ التحليلِ النفسيِّ.

وأخيراً فإنَّ مجمعَ الملكِ سلمانَ العالميَّ للغةِ العربيةِ، وانطلاقاً من رسالته العالمية للغةِ العربيةِ، وخدمةِ جميعِ مجالاتها ليسعدُ باستقبالِ مشاركاتِ العلماءِ والباحثينَ من مختلفِ أنحاءِ العالمِ في إنتاجهم العلميِّ والبحثيِّ، وإثراءِ أعدادِ المجلّةِ بدراساتهم اللغويةِ المتنوعةِ؛ لتكونَ منارةً في حقولِ علومِ اللغةِ العربيةِ، ونبراساً في زيادةِ الوعيِّ اللُّغويِّ، ومعالجةِ مشكلاته، وتقديمِ الدِّراساتِ والرؤى التي تنهضُ بلغتنا التي شَرَّفها اللهُ بإنزالِ كتابه بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ.

رئيسُ التحرير

أ.د. علي بن إبراهيم السُّعود

آليات بناء الاستدلال عند النحاة: قضايا العطف نموذجا

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-001>

د. عز الدين حضري

جامعة شعيب الدكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة-المغرب.

نُشر في	قُبِل في	رُوجع في	استقبل في
١٤٤٧/٠٤/٩	١٤٤٧/٠٣/٢٤	١٤٤٦/١١/٠١	١٤٤٦/١٠/٢٠

المخلص

يستند النحو العربي في رصده للظواهر اللغوية إلى عدد من الآليات لبناء الاستدلال الذي يُمكن من تحديد خصائص الظاهرة. وتشكل هذه الخصائص قيّدًا جامعًا مانعًا، إذ يحدد جميع خصائصها وعناصرها، ويمنع تسرب خصائص ظواهر مماثلة إليها. وتسعى هذه الورقة إلى رصد الآليات التي شكلت منطلقًا للاستدلال عند النحاة. وتشعر في تمثيلها عن طريق تتبع ظاهرة العطف. ويتبلور العطف إلى جانب التوكيد، والنعت، والبدل في إطار التوابع، وهي ظواهر تربط بينها خصائص المشتركة. نقاربها في إطار تحديد العطف وضبط الآليات المُعتمد في حصره عن التوابع. وهذا سيشكل مدخلًا لتتبع البنية الداخلية للعطف عن طريق الاستدلال المُعتمد في تمييز عطف المفرد عن عطف الجمل؛ ما سيمكن من تتبع إشكال العامل في المعطوف والمفاضلة بين تصورات النحاة على أساس الاستدلال النحوي.

الكلمات المفتاحية

النحو- الاستدلال - العطف - المعطوفات - التوابع.

Mechanisms of constructing inference for grammarians :issues coordination as model

<https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-001> :المعرف الرقمي

Dr. Azeddine Hadri

Chouaib Doukkali University, Faculty of Arts and Human Sciences in El Jadida, Morocco.

Received on	Revised on	Accepted on	Published on
18/04/2025	29/04/2025	16/09/2025	01/10/2025

ABS TRACT

Arabic grammar relies, in its observation of linguistic phenomena, on themechanisms for Building inferencethat determine the phenomenon. These properties constitute a constraint, which defines all its properties, and prevents the Percolation of properties of similar phenomena into it . This paper seeks to identify the mechanisms that formed the basis for inference among grammarians We begin to represent it by tracing the phenomenon of coordination. crystallizes coordination alongside adjectives, Emphasis and allowance within the Subordinations, which are phenomena linked by common characteristics. We approach it within the defining coordination and the mechanisms adopted in limiting it to dependents. This will form to tracing of coordination by distinguishing singular coordination from sentence coordination. The problem of the government in the conjoined.

KEYWORDS

grammar- inference -coordination-conjuncts-Subordinations

المقدمة

تعد ظاهرة العطف من الظواهر اللغوية التي استأثرت باهتمام النحاة، واللسانيين الذين عالجوا قضايا الظاهرة وبخاصة الدراسات التي قدمها محمد الرحاي (١٩٨٩)^(١)، ومحمد محمد (١٩٩٠)^(٢)، وعون وبنمامون وسبورتيش (١٩٩٤)^(٣)، وبنمامون وآخرون (٢٠١٠)^(٤)، فقد أظهروا أهمية بالغة واعتناء واضحاً في تقديم أوصاف لخصائص العطف ورصد أنماطه. وقد ارتكزت القضايا الأساسية التي عالجها كل من النحاة واللسانيين على ثلاثة جوانب نعدّها مركزية في العطف: منها ما يتعلقُ بتناسب المعطوفين، ومنها ما يختص بالخصائص العاملية للمعطوف، ومنها ما يتصل بالقيود التي تُقيد العطف.

ونقف في هذه الورقة عند آليات بناء الاستدلال التي انطلق منها النحاة في رصد ظاهرة العطف وما تثيره من قضايا، فنقدم أولاً منطلقات النحاة في تحديد الظاهرة، ثم نرصد أنماطها والخصائص التي تفرزها، كما نَعْنَى بتقصي الخصائص الوصفية التي تعبّر عنها أنماط العطف استناداً إلى أدلة نحوية. ونسعى في إطار هذا التقديم توصيف للإشكال الآتي:

هل يقتضي العطف وجودَ تناسبٍ بين المعطوفين؟ وما طبيعة هذا التناسب؟

ويتضمن هذا الإشكال في جوانبه إشكالات وقضايا فرعية نذكر منها:

كيف يشتغل الإعرابُ ضمنَ العطف؟ بمعنى، إذا كان الإعرابُ الذي يحصلُ عليه المعطوفُ عليه يُعلِّله وجودُ عاملٍ سابقٍ عليه على مستوى الرتبة، فكيف إذن يُفسَّر وجودُ إعرابٍ مماثلٍ يحمله المعطوفُ؟

وكيف تعمل البنية الداخلية للعطف على مستوى أنماط هذا الأخير؟

وما القيود التي تُقيد ظاهرة العطف؟

وترد الورقة مرتبة على الشكل الآتي: نخصّص الفقرة الأولى لتحديد العطف عند النحاة والبلاغيين. ونتناول في الفقرة الثانية أنماط العطف محاولين التدقيق في عطف المفرد، وعطف الجمل، وإبراز طبيعة التناسب الوارد في مظهرات كل نمط. ثم نفرّد الفقرة الثالثة

لمسألة العامل في المعطوف محاولين تتبع تصورات النحاة حول طبيعة العامل في المعطوف، وتحديد كيفية اشتغال العطف، وأهم المسوغات المعتمدة. وتُدقق الفقرة الرابعة في طبيعة القيود الموضوعة على العطف، مثلما تبحث في تقييد إمكانات العطف لتكون مدخلاً لاستجلاء التباين الذي تعبر عنه بعض بنى العطف في علاقتها بظواهر أخرى. وفي الأخير نقدم استنتاجات عامة.

١. تحديد بنية العطف: آليات الاستدلال

يعد (العطف) من الألفاظ التي اختص بها البصريون^(٥)، في حين نجد أن الكوفيين قد استعملوا (النسق)، وقد توخّد المصطلحان وجمعا فيما بعد؛ ليشكلا معاً (عطف النسق). ويحيل (عطف النسق) في معناه على: العطف والنسق، فيُحدد العطف بوصفه مصطلحاً عاملياً، ويُحدد النسق بكونه إعرابياً، وبما أن الإعراب مرتبط بالعمل فقد جُمع المصطلحان في (عطف النسق). أما بخصوص التعريف، فإن كتب النحو المتقدمة زمنياً لم تنصرف مباشرة إلى تحديده، وإنما ربطته بالتوابع وكانت مسوِّغاتهم في ذلك إعرابية أساساً، وفي (الكتاب) خاصةً وبعض كتب النحو التي جاءت بعده^(٦)، فنجدها لا تُعرف العطف بصورة صريحة، إذ انصرف اهتمامها إلى تعداد معاني حروف العطف وتفاعلاتها.

ويتردد العطف وفق معناه النحوي عند ابن يعيش: "معنى العطف: الاشتراك في تأثير العامل، وأصله: الميل؛ كأنه أميل به إلى حيِّز الأول، وقيل له: نسق؛ لمساواته الأول في الإعراب، يقال: نغرنسق إذا تساوت أسنانه، وكلام نسق؛ إذا كان على نظام واحد، ولا يتبع هذا الضرب إلا بوسيلة حرف، نحو: جاءني زيد وعمرو، فعمرو تابع لزيد في الإعراب بواسطة حرف العطف الذي هو الواو...، وإنما كان هذا الضرب من التوابع لا يتبع إلا بتوسط حرف من قبل أن الثاني فيه غير الأول، فلم يتصل إلا بحرف إذ كان يأتي بعد أن يستوفي العامل عمله وهو غير الأول فلم يتصل إلا بحرف" (٧).

فيُعرف ابن يعيش العطف بأنه: الاشتراك في تأثير العامل، ومعنى ذلك: أن المعطوفين يشتركان في العامل نفسه، وهذا ما يبرز نسقاً متساوياً في إعراب المعطوفين يُعدُّ فيه حرف العطف واسطة في نقل الإعراب. وإن إدراج العطف ضمن التوابع وفق النحاة تمليه قيود



عاملية، فعطف النسق لا يتوارد إلا بحضور العاطف؛ لأن المعطوف عليه غير المعطوف. ومن ثمة، فبعدما يستوفي العامل عمله في المعطوف عليه لا يوجد ما يسوغ إعراب المعطوف؛ لهذا فإن إدراج العاطف بوصفه واسطة في نقل الإعراب مُسَوَّغٌ تصوُّريٌّ.

وعرَّف ابن الحاجب العطف بأنه: "تابع مقصود بالنسبة مع متبوعه، يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الحروف العشرة، نحو: قام زيد وعمرو"^(٨). والعطف بهذا تابع يحدد جوهره الإعراب، ويحدد في المقابل عن التوابع الأخرى، كالنعت، والبدل، والتوكيد بوجود حرف عطف يتوسط المعطوفين. ومثلما يتأسس طرح النحاة على أن هناك تناسباً بين العطف والتوابع من جهة الإعراب. ويبرهن ابن مالك على وجهة هذا التصور بتحديد العطف قائلًا: "هو المَجْعُولُ تابعاً بأحد حروفه، وهي "الواو" و"الفاء" و"ثم" و"أو" و"بل" و"لا"، وإذا كان المسوَّغُ الإعرابي وارداً في العطف والتوابع، فإن التمييز متاح؛ لأن حرف العطف يشكل عنصراً رئيساً ضمن العطف وغير وارد مع التوابع الأخرى"^(٩).

فإذا كانت التعريفات السابقة قد ربطت بين العطف والإعراب من جهة وميزت العطف عن التوابع بالعاطف من جهة ثانية، فإن تحديد ابن عصفور قد أشار بصورة صريحة إلى وجود تناسب يتحدد على أساسه العطف، فهو يقول: "عطف النسق: هو حمل اسم على اسم، أو فعل على فعل، أو جملة على جملة، بشرط توسط حرف من الحروف التي وضعتها العرب لذلك؛ فقولنا: حمل اسم على اسم، أو فعل على فعل، أو جملة على جملة؛ لأنه لا يجوز العطف فيما عدا ذلك، فإن وُجد اسم معطوفاً على فعل، أو فعل معطوفاً على اسم؛ فلا بد أن يكون الاسم في تقدير الفعل، أو الفعل في تقدير الاسم. وكذلك إن وجدت جملة معطوفة على مفرد، أو مفرد معطوفاً على جملة؛ فلا بد أن تكون الجملة في تقدير المفرد، أو المفرد في تقدير الجملة"^(١٠).

فإن قيام العطف وفق تحديد ابن عصفور مشروط بما إذا كان يقيم تناسباً بين المعطوفين^(١١). والتناسب مُضمن في حمل المعطوف على المعطوف عليه؛ أي: إذا كان المعطوف اسماً كان المعطوف عليه اسماً، وإذا كان فعلاً كان المعطوف عليه فعلاً، وإذا كان جملة كان المعطوف عليه جملة، ولا يكون التناسب وارداً دون توسط العاطف للمعطوفين. وللحفاظ

على شرط التناسب في العطف؛ أقام ابن عصفور شرطاً فرعياً مفاده: أنه في حال وجدنا جملة معطوفة على مفرد أو العكس، فلا بد من تأويلها بمفرد أو تأويلها بجملة؛ حتى يستقيم التناسب، وإلا فإن الأمر لا يتصل بالعطف، وإنما يخرج لظواهر أخرى.

وقد استأثرت ظاهرة العطف باهتمام ليس من طرف النحاة فحسب، وإنما كانت كذلك هدفاً للدرس البلاغي، فخصص لها البلاغيون باباً سموه: باب (الفصل والوصل). ومثلما حدد النحاة العطف استناداً إلى التناسب، اهتم به البلاغيون وأقاموا حدوداً فاصلة لرصده، وإذا أردنا أن نبرز حدود العطف نورد تعريفاً قدمه الجرجاني قائلاً: "ومعلوم أن فائدة العطف في المفرد أن يُشركَ الثاني في إعراب الأول، وأنه إذا أُشركَ في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب، نحو: أَنَّ المعطوفَ على المرفوع بأنه فاعل مثله، والمعطوف على المنصوب بأنه مفعولٌ به، أو فيه، أو لهُ، شريك له في ذلك. وإذا كان هذا أصله في المفرد، فإن الجملَ المعطوفَ بعضها على بعضٍ ضربين: أحدهما: أن يكون للمعطوف عليها موضعٌ من الإعراب، وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد؛ إذ لا يكون للجملة موضعٌ من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد، وإذا كانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد، كان عطف الثانية عليها جاريّاً مجرى عطف المفرد على المفرد، وكان وجه الحاجة إلى الواو ظاهراً، والإشراك بها في الحكم موجوداً" (١٢).

وتكمن أهمية تحديد الجرجاني في أنه يعدُّ فائدة العطف مشروطةً بتناسب المعطوفين إعرابياً سواء أكان المقصود عطفاً للمفرد أم عطفاً للجملة. ويمكن تفسير لجوء الجرجاني إلى قرن حدوث فائدة العطف بالتناسب الإعرابي إلى ما يسميه موضع الإعراب، ومعناه: أن المعطوف يناسب المعطوف عليه في المحل الإعرابي. وبعبارة أخرى، إذا كان المعطوف مفرداً فلا بد أن يتقيد المعطوف عليه بصورة المفرد؛ حتى يحدث العطف ويقتضي التناسب توفر حرف العطف.

فالخلاصة التي يمكن رصدها من تحديد النحاة والبلاغيين: أن العطف يمثل أحد أنواع التوابع، وتتمثل التبعية في أن المعطوف عليه متبوعٌ والمعطوف تابعٌ، غير أن هناك فرقاً يميز العطف عن التوابع، من جهة أن التبعية في العطف تكون بواسطة العاطف، وعدم حصول ذلك مع سائر التوابع. وتُحدد وظيفة العاطف في إشراك المعطوف عليه والمعطوف في تأثير العامل (١٣).



ويبدو أن ثمة شبه إجماع على أن إدراج العطف ضمن التوابع يستند إلى أساس إعرابي. وتضم التوابع إلى جانب عطف النسق عطف البيان، والتوكيد، والبدل، والصفة. وعليه فإن تحديد مسببات جعل العطف ضمن التوابع يقتضي تحديد مفهوم التبعية. وفي هذا السياق نورد نصاً لابن يعيش يقول فيه: "التوابع هي الثواني المساوية للأول في الإعراب بمشاركتها له في العوامل، ومعنى قولنا: ثوان؛ أي: فروع في استحقاق الإعراب؛ لأنها لم تكن المقصودة، وإنما هي من لوازم الأول، كاللتمة له، وذلك نحو قولك: قام زيد العاقل، فزيد ارتفع بما قبله من الفعل المسند إليه، والعاقل ارتفع بما قبله أيضاً من حيث كان تابِعاً لزيد، كالتملة له؛ إذ الإسناد إنما كان إلى الاسم في حال وصفه، فكانا لذلك اسمًا واحدًا في الحكم، ألا ترى أن الوصف لو كان مقصودًا لكان الفعل مسندًا إلى اسمين وذاك محال" (١٤).

وينظر النحاة إلى التبعية بوصفها علاقة بين عنصرين: التابع والمتبوع. ومن محدداتها أنها تنقيد بخاصيتين: الأولى تتعلق بالرتبة، والثانية تتعلق بالإعراب. وتقتضي الأولى ورود التابع بعد المتبوع، وتنص الثانية على ما هو إعرابي، أي: حصول التابع على الإعراب نفسه للمتبوع.

وإذا تتبعنا تطور مفهوم التبعية نجد أن النحاة الأوائل لم يستعملوا لفظ (التبعية)، فسيبويه -مثلاً- كان اللفظ الوارد عنده هو (الإشراك)، وهو لفظ محشو بخلفية عملية، ويُقصد به وفق تصوّره: وجود علاقة إعرابية بين التابع والمتبوع. ويصدق على (الإشراك) ما يصدق على التبعية حسب المفهوم من حديث سيبويه عن البديل قائلاً: "هذا باب المبدل منه والمبدل يشرك المبدل منه في الجر، وذلك قولك: مررت برجل حمار" (١٥).

ويدل (الإشراك) وفق سيبويه على وجود علاقة إعرابية بين المبدل والمبدل منه (أي: التابع والمتبوع) يستحق بموجبها الثاني الإعراب الذي يأخذه الأول. وقد تتسع العلاقة في هذا الباب لتكون مدخلاً يشمل باقي التوابع، وهذا ما أشار إليه سيبويه قائلاً: "هذا باب ما أشرك بين الاسمين في الحرف الجار فجريا عليه، كما أشرك بينهما في النعت فجريا على المنعوت، وذلك قولك: مررت برجل وحمار قبل، فالواو أشركت بينهما في الباء فجريا عليه. ولم تجعل للرجل منزلة بتقديمك إياه يكون بها أولى من الحمار" (١٦).

والظاهر أن (الإشراك) ليس علاقةً إعرابيةً فقط، وإنما علاقة عاملية، يلزم منها اتحاد في إعراب العناصر المشترك بينها. وهذا الإشراك يكون بواسطة العاطف الذي يشرك المعطوف عليه والمعطوف في العامل؛ ما يكون ناتجه توحيد في الإعراب.

١. أ. جاء زيد وعمرو

ب. دخل زيد وخرج

ج. نال الطالبُ شهادة، ونالت الطلبةُ تنويهاً

د. المشاكل الاجتماعية صعبة والمشاكل النفسية قاسية

إن اعتمادَ الإشراك بين التابع والمتبوع يمكن أن يقدم تسويغاً حول موقع العاطف. وعليه يكون التناسب الإعرابي للمعطوفين مسوغاً، غير أن (الإشراك) قد لا يكون مجرد علاقة مبنية على العمل والإعراب بين التابع والمتبوع، بل يمكن أن يقصد به وجود علاقة تبعية بين تابع ومتبوع، كما نجد عند المبرد أثناء حديثه عن معاني حروف العطف، فقد ذهب إلى أن المسؤول عن التبعية يرجع في جزء منه إلى توارد حروف العطف، إذ يقول: "فمنها (الواو)، ومعناها: إشراك الثاني فيما دخل فيه الأول، وليس فيها دليل على أيهما كان أولاً؛ نحو قولك: جاءني زيد وعمرو"^(١٧). فيؤول معنى (الإشراك) هنا إلى أن المعطوف يحمل المعنى نفسه؛ أي المجيء الذي يحمله المعطوف عليه دون أسبقية أحدهما؛ ومن هنا يكون للاشتراك مظهر عاملي وآخر يخص المعنى.

وإن تحديدات النحاة والبلاغيين فضلاً عن أنها تُعرف العطفَ، فإنها تثير بعض القضايا، فإدراج العطف ضمن التوابع عند النحاة، وضمن الفصل والوصل عند البلاغيين تمليه قيود يسوغها العاطف. وقد ميز النحاة العطفَ عن سائر التوابع استناداً إلى أن التابع في العطف ليس هو المتبوع على عكس الصفة والتوكيد، ويجيد العطف في المقابل عن ظاهرتي المعية والحال في أنه يقتضي تناسباً بين المعطوفين^(١٨). وهكذا فاستناد النحاة إلى التبعية في الإعراب لتتبع العطف لم يكن إلا مدخلاً لرصد تناسب المعطوفات، وقد حُدد التناسب بأنه حمل المعطوف على المعطوف عليه.



فحاولنا في هذه الفقرة عرض تصورات النحاة من خلال تتبع تعريف العطف، وقد تبين استناداً إلى المعطيات أن تعريف النحاة يستند إلى التناسب في خصائص المعطوفين. ونحاول في الفقرة الموالية رصد ما إذا كان مفهوم التناسب المحشو بخلفية نحوية تصويرية يشكل صورة ملازمة للعطف بنمطيه، عطف المفرد وعطف الجمل.

٢. أنماط العطف والاستدلال القائم على التناسب

يقيم النحاة العربُ فرقاً ضمن أنماط العطف، وهو فرقٌ نجده حاضراً من خلال عطف المفرد وعطف الجمل؛ فنريد هنا التركيز على أنماط العطف عبر الوقوف على خصائصه النحوية والإعرابية، ورصد التناسب بين المعطوفين، بوصفه آلية استدلالية أقام النحاة بناء عليها التمييز بين العطف وظواهر أخرى.

٢.١. عطف المفرد

لقد انطلق النحاة في رصدهم لعطف المفرد من صورتين: عطف الأسماء وعطف الأفعال. ويعدُّ الاسمُ أحدَ أجزاء الكلام إلى جانب الفعل والحرف، ولوروده في العطف؛ وضع النحاة شروطاً تعد في مجملها تقييداً لعطف الأسماء. وفي هذا يقول ابن يعيش: "وعطف اسم على اسم إذا اشتراكا في الحال، كقولك: قام زيد وعمرو، ولو قيل: مات زيد والشمس، لم يصلح؛ لأن الموت لا يكون من الشمس"^(١٩). فيشكل النصُّ خطوةً لتحديد ماهية عطف الأسماء، وللحفاظ على تناسب المعطوفين افترض النحاة أن عطف الأسماء يقتضي الاشتراك في الحال: الحدث.

٢. أ. قام زيد وعمرو

ب. *مات زيد والشمسُ

بما أن (٢ب) ليست جيدة، فالتناسب بين المعطوفين يشكل المفهوم الناظم للعطف. وبالنظر إلى لحن (٢ب) يتضح أن الاشتراك بين زيد والشمس في الموت غير وارد؛ لأن الموت لا يناسب الشمس، وإنما يناسب زيداً فقط. ولم يكتف النحاة بالتقسيم المذكور، بل ميزوا

في عطف الأسماء بين أضرب متعددة، إذ يقول ابن يعيش: "الأسماء في عطفها والعطف عليها على أربعة أضرب: عطف ظاهر على ظاهر مثله، وعطف ظاهر على مضمر، وعطف مضمر على مضمر، وعطف مضمر على ظاهر" (٢٠). ونمثل للأضرب الأربعة في عطف الأسماء بالبنيات الآتية تباعاً.

٣. أ. زيد وعمرو قائمان

ب. أنت وزيد قائمان

ج. أنت وهو قائمان

د. زيد وأنت قائمان

يتيح عطف الأسماء أربع تمظهرات يُزَاحُ فيها بين الظاهر والمضمر. وقد حدد النحاة الضمير المنفصل بأنه يماثل الاسم في عدم اتصاله بالعامل؛ لذلك جوز النحاة عطفه والعطف عليه (٢١). في المقابل يبرز الضمير المتصل سلوكاً مخالفاً. وفي هذا يقول ابن يعيش: "وأما المضمر المتصل فلا يصح عطفه؛ لاتصاله بما يعمل فيه، والعطف إنما هو اشتراك في تأثير العامل، ومحال أن يعمل في اسم واحد عاملان في وقت واحد، وأما العطف عليه فإنه لا يخلو من أن يكون مرفوع الموضع، أو منصوب الموضع، أو مجرور الموضع، فإن كان مرفوع الموضع لم يجز العطف عليه إلا بعد تأكيده، نحو: زيد قام هو وعمرو، وقمت أنا وزيد، وقوله تعالى: ﴿أَسْكَنْ أَنتَ وَرَوْحَكَ الْجَنَّةَ﴾ [سورة البقرة: ٣٥]. فلما أراد العطف على الضمير في (اسكن) أكده بالضمير المنفصل، ثم أتى بالمعطوف" (٢٢).

إذن نخلص إلى أن الضمير المتصل أو المستتر لا يُخَوِّلُ له الورد في العطف إلا إذا أكد، وفي حال ثبوت العكس تنتبأ ببنية غير جيدة التكوين كما في (٤):

٤. * جاء وعمرو

إن المسؤول عن إمكان بعض التأليفات وإقصاء أخرى، يعود إلى عدم ورود المتصل المرفوع في العطف (٢٣)، ومبرر ذلك أن الضمير المرفوع له ارتباط بالفعل الذي يعمل فيه، ومن ثم لا



يمكن للضمير المعطوف عليه (المستتر) الورد في هذا الموضع؛ لأنه يتصل بما يعمل فيه، والغرض من العطف الاشتراك في العامل. وقد اشترط النحاة في تسويغ العطف على الضمير المتصل المرفوع: إما تأكيد الضمير المرفوع بضمير رفع منفصل مثله، وإما بطول يقوم مقام التأكيد^(٢٤).

وفي المسألة الأولى يقدم ابن يعيش تصويراً للعطف على الضمير المتصل المرفوع، إذ يقول: "فقولك: زيد ذهب وعمرو، أو قم وعمرو، أقبح من قولك: قمت وعمرو؛ لأن الضمير في قمت له صورة ولفظ، وليس له في قولك: قم وعمرو صورة، وقولك: قمت وزيد أقبح من قولك: قمنا وزيد؛ لأن الضمير في قمت على حرف واحد؛ فهو بعيد من لفظ الأسماء، والضمير في قمنا على حرفين؛ فهو أقرب إلى الأسماء وعلى هذا كلما قوى لفظ الضمير و طال كان العطف عليه أقل قبحاً"^(٢٥).

فيضغُ النحاة وفق النص أعلاه سلميةً في عدم إمكان العطف على الضمير، إذ أقاموا فرقاً ضمن العطف على الضمير، وهو فرقٌ نجده واضحاً من خلال ثنائية الصورة واللفظ، ويرتبط أساسُ التباين بين هذه الأنماط بمعياري التمكن من الاسمية. وإذا أردنا تجاوزَ الكفاية الملاحظة لا بد من التوقف عند سؤال نعتبره منطقيّاً في الكشف عن مصدر تسويغ البنيات في العطف على الضمير^(٢٦)، ويرد السؤال في الصيغة الآتية: لماذا العطف على الضمير المستتر/ المتصل المرفوع غير مستساغ؟

ويؤكد ابن يعيش أثناء تبريره عدم جواز العطف على الضمير المرفوع قائلاً: "ولم كان العطف على الضمير المرفوع من غير تأكيد قبيحاً؟ قيل: لأن هذا الضمير فاعل، وهو متصل بالفعل، فصار كحرف من حروف الفعل؛ لأن الفاعل لازم للفعل لا بد منه ولذلك تغيير له الفعل، فتقول: ضربت وضربنا فتسكن الباء، وقد كانت مفتوحة، وكونه متصلاً غير مستقل بنفسه يؤكد ما ذكرنا من شدة اتصاله بالفعل، وربما كان مستتراً مستكنّاً في الفعل، نحو: قم واضرب، وزيد قام وضرب، ونحو ذلك، وإذا كان بمنزلة جزء منه وحرف من حروفه قبح العطف عليه؛ لأنه يصير كالعطف على لفظ الفعل وعطف الاسم على الفعل ممتنع، وإنما كان ممتنعاً من قبل أن المراد من العطف الاشتراك في تأثير العامل، وعوامل الأفعال لا تعمل في الأسماء"^(٢٧).

ويُستفاد من هذا أن مبررَ عدم العطف على الضمير المرفوع يُستخلص من أن اتصال هذا الضمير بالفعل جعله بمثابة الجزء منه، ومن ثم عوض أن يعطف على الضمير عطف على الفعل، والنتيجة المفترضة عطف فعل على اسم. وهذا يعارض تناسب المعطوفين على مستوى النمط الذي طاله العطف، ولإنقاذ البنية من اللحن يدرج المؤكد (هو)؛ لتأكيد الضمير المستتر المرفوع حتى يستقيم العطف^(٢٨).

٥. جاء [هو] وعمرو

فإذا كانت الوظيفة التي يقوم بها المؤكد (هو) تتمثل في تجويد (٥)، فإن ما نؤكد عليه أن العطف لا يكون على المؤكد (هو)، بل على الضمير المرفوع. وفي هذا يقول ابن يعيش: "لذلك قبح أن تقول: قمتُ وزيد حتى تقول: قمتُ أنا وزيد، فتؤكد فيه يكون التأكيد منبهاً على الاسم، ويصير العطف كأنه على لفظ الاسم المؤكد، وإن لم يكن في الحقيقة معطوفاً عليه، إذ لو كان معطوفاً عليه لكان تأكيداً مثله، وليس الأمر كذلك؛ لأن المراد إشراكه في عمل الفعل لا في التأكيد"^(٢٩).

أما المسألة الثانية التي اقترحها النحاة للعطف على الضمير المرفوع، فتتمثل في طول يقوم مقام التأكيد، وفيها يقول ابن عصفور: "فأما ضمير الرفع المتصل فلا يعطف عليه إلا بعد تأكيده بضمير رفع مثله منفصل، أو بطول يقوم مقام التأكيد...، والطول القائم مقام التأكيد هو أن يقع قبل حرف العطف والمعطوف معمول للعامل في الضمير المعطوف عليه...، فمثال الفصل بمعمول العامل في الضمير المعطوف عليه قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ﴾ [سورة الأحزاب: ٤٣]، فقوله تعالى: ﴿وَمَلَائِكَتُهُ﴾ معطوف على الضمير الذي في (يصلّي)، فلم تحتج إلى تأكيد؛ لطول الكلام بـ (عليكم) الذي هو معمول لـ (يصلّي) العامل في الضمير المعطوف عليه (الملائكة)"^(٣٠).

يعد الطول مسوغاً لورود الضمير المرفوع في العطف، والمقصود بالطول: أن يرد قبل حرف العطف مباشرة معمولٌ قد يأخذ صورة مركب حرفي يتحيز بعد الضمير المستتر المرفوع.



٦. قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ﴾ [سورة الأحزاب: ٤٣]

استناداً إلى (٦) يتضح أن الطول يمثلُه (عليكم) الفاصل بين المعطوف عليه والمعطوف، ومعنى ذلك: أن العطف كان بين الضمير المستتر المرفوع في الفعل (يُصَلِّي) و(ملائكته). وبما أن هذا النوع من العطف غير مقبول، فقد لُجِئَ إلى الطول بين العاطف والضمير المرفوع في الفعل بإدراج (عليكم). وفي هذا الصدد يقول ابن الحاجب: "وإذا عطف على المرفوع المتصل أُكِّدَ بمنفصل، مثل: ضربتُ أنا وزيد، إلا أن يقع فصل فيجوز تركه، مثل: ضربت اليوم وزيد" (٣١).

إذن نخلص إلى أن العطف على الضمير المرفوع سواء أكان مستتراً أم متصلاً غير وارد ويكون تجاوزه إما بتأكيد الضمير المرفوع بضمير منفصل، وإما بالعدول عنه بطول يقوم مقام التأكيد.

وفي مقابل الضمير المرفوع يذهب النحاة إلى أن العطف على الضمير المتصل المنصوب وارد، ويدل النحاة على ذلك بأن المتصل المنصوب فضلة في الكلام، والفضلة تقع كالمستغنى عنه، في حين أن المتصل المرفوع (الفاعل) يُشكل وحدة مع الفاعل، وهذا ما أكده ابن يعيش قائلاً: "وإن كان المضمراً المتصل منصوب الموضع، نحو: الهاء في ضربته، والكاف في ضربك، جاز العطف عليه من غير تأكيد، فإن أكدته كان أحسن شيء، فإن لم تؤكد له لم يتمتع العطف عليه، فنقول: ضربته وزيداً، وأكرمته وعمراً.... وذلك من قبل أن الضمير المنصوب فضلة في الكلام يقع كالمستغنى عنه؛ ولذلك يجوز حذفه وإسقاطه، نحو: قولك: ضربت وقتلت، ولا تذكر مفعولاً، وإنما اتصل بالفعل من جهة اللفظ والتقدير فيه الانفصال؛ ولذلك لا تغير له الفعل من جهة اللفظ، فنقول: ضربك وضربه، فيكون آخر الفعل مفتوحاً كما كان قبل اتصال الضمير به" (٣٢).

ووفق تصور النحاة، يكون العطف على الضمير المتصل المنصوب متاحاً سواء أؤكد أم لم يؤكد، والسؤال الذي يطرح، لماذا العطف على الضمير المنصوب وارد؟

الجواب الذي يقدمه النحاة: أن الضمير المنصوب يمكن إسقاطه من البنية؛ لأن اتصاله بالفعل وارد من جهة اللفظ؛ لهذا فإن الفعل لم يطرأ عليه تغيير صرفي، ويظل مفتوحاً كما

كان قبل أن يتصل به الضمير، على عكس الضمير المرفوع الذي يساهم اتصاله في تسكين الفعل وبذلك يصبح جزءاً منه .

٧. أ. سَاعَدَهُ وَخَالِدًا

ب. سَاعَدَهُ هُوَ وَخَالِدًا

ج. سَاعَدَكَ وَخَالِدًا

د. سَاعَدَكَ أَنْتَ وَخَالِدًا

أما الضمير المجرور فذهب النحاة إلى أن الأصل في العطف عليه الجواز، شريطة تكرار العامل الجار. وفي هذا يقول ابن عصفور: "وأما ضمير الخفض فلا يعطف عليه إلا بإعادة الخافض، نحو قولك: مررت بك وبزيد، ولا يجوز أن تقول: مررت بك وزيد؛ والسبب في ذلك أن ضمير الخفض شديد الاتصال بما قبله، فينزل لذلك معه منزلة شيء واحد، فلو عطفت من غير إعادة خافض لكنت قد عطفت اسماً واحداً على اسمٍ وحرفٍ، إذ لا يتصور أن تعطف على بعض الكلمة دون بعض، فلذلك أعدت الخافض؛ حتى تكون قد عطفت اسماً وحرفاً على اسم وحرف مثله" (٣٣).

ويستفاد من النص أن الضمير المجرور لا يُسَوَّغُ ضمن العطف دون تكرار العامل فيه المتمثل في حرف الجر، وفي حال حدوث العكس تكون البنية غير جيدة التكوين.

٨. أ. مررت بك وبزيد

ب. *مررت بك وزيد

ج. *مررتُ زيد وبك

يتضح أن لحن (٨ب) مرده إلى أن التناسب غير وارد ما دام العطف بين الحرف (ك) والاسم (زيد)، وهكذا لإعادة حرف الجر كما في (٨أ) ضرورة يقتضيها العطف على الضمير المجرور (٣٤)، وفي هذا يقول ابن يعيش: إن المعطوفين شريكان لا يصح في أحدهما إلا



ما صح في الآخر^(٣٥). ويتفعل شرط التناسب، يمكن أن نحدد لحن (٨ب) استناداً إلى أننا إذا عكسنا رتبة المعطوفين سنحصل على (٨ج)، وهذا غير وارد هو الآخر في مقابل (٨أ) التي تتيح هذا الإمكان^(٣٦).

لقد حاولنا تتبع مجمل تصورات النحاة بخصوص سلوك عطف الأسماء والضمائر، وتبين أن تناسب المعطوفين (الاشتراك في الحال) ظل وارداً ومشتغلاً بصرامة. ونحاول الآن تتبع عطف المفرد في نمطه الفعلي (عطف فعل على فعل)؛ لتحديد التناسب الذي يقتضيه.

يُحدد عطف الأفعال بوصفه نمطاً ثانياً من عطف المفرد، ومن الاشتراطات الرئيسة التي يقتضيها عطف الأفعال وفق النحاة العرب القدماء أن يكون التناسب بين الفعلين المعطوفين مُقيداً بالاشتراك في الزمن، وفي هذا السياق يقول ابن جني: "واعلم أنك تعطف الفعل على الفعل إذا اتفقا في الزمان"^(٣٧).

ويتضح من تحديد ابن جني لعطف الأفعال أن الزمن يشكل محور التناسب. وهذا ما يؤكد ابن عصفور قائلاً: "ولا يجوز عطف فعل على فعل إلا بشرط أن يتفقا في الزمان، فلا يجوز أن تعطف ماضياً على مستقبل، ولا مستقبلاً على ماضٍ، والأحسن أن يتفقا في الصيغة مع اتفاقهما في الزمان، فتقول: قام زيد وخرج، ويقوم زيد ويخرج....، وأما إذا اختلف الزمان، فلا يجوز العطف، فلا تقول: قام زيد ويخرج، تريد: قام فيما مضى ويخرج فيما يستقبل"^(٣٨). تنبني تصورات النحاة في عطف الأفعال على توافق الزمن وحضوره في المعطوفين، فتوارد فعلين معطوفين لا يمحلان قيمتين زمنيتين متناسبتين غير مسوغ ضمن العطف.

٩. أ. قام زيد وخرج

ب. *قام زيد ويخرج

إن اقتضاء عطف فعلين اتحادهما زمنياً يشتغل بصورة ثنائية، تعمل تارة لصالح تناسب المعطوفين، وتارة لصالح عدم إخراج عطف فعل على فعل من دائرة عطف المفرد إلى عطف الجمل.

١٠. قام زيد وسيخرج (تؤول إما على عطف الجمل أو الاستئناف)

ولم يقتصر عطف الأفعال على التناسب زمنياً، بل على ضرورة الاشتراك في الفاعل. وفي هذا يقول عباس حسن: "وكما يجوز عطف الاسم وحده على نظيره في الاسمية عطف مفردات، يجوز عطف الفعل وحده من غير مرفوعه على الفعل وحده عطف مفردات أيضاً" (٣٩). وإذا دققنا في القيود الموضوعية على عطف الأفعال، نجد في مقدمتها اشتراك الفعلين في الفاعل نفسه، فإذا لم يحصل هذا تنتقل من عطف فعلين إلى عطف جملة فعلية على جملة فعلية (٤٠).

إضافة إلى التناسب الزمني والاشتراك في الفاعل في عطف الأفعال، يؤكد عباس على ضرورة: "اتحادهما إن كانا مضارعين في العلامة الدالة على الإعراب، ويتبع هذا اتحاد معنيهما في النفي والإثبات" (٤١). ويستفاد من هذا أن تناسب عطف الأفعال لا يتوقف عند عنصر الزمن، بل يلامس العلامة الإعرابية إن كانت الأفعال المعطوفة مضارعة، وهذا ما يبرزه النصب والجزم في (١١) (٤٢).

١١. أ. لن يفيضَ النهرُ فيغرقَ الساحلُ

ب. لم يفيضَ نهرنا فيغرقَ ساحله

وحاولنا في هذه الفقرة الفرعية التطرق لعطف المفرد بنمطيه: عطف الأسماء وعطف الأفعال، فلاحظنا أن النحاة قيدوا عطف الأسماء بالاشتراك في الحال / الحدث والإعراب، وقيدوا عطف الأفعال بالاشتراك في الفاعل والاتحاد في الزمن، وتبين أن التناسب ظل وارداً. وسنخصص الفقرة الفرعية الموالية لتوسيع دائرة التناسب لتشمل عطف الجمل.

٢.٢. عطف الجمل

ينظر النحاة إلى عطف الجمل بوصفه يضم جملتين متناسبتين، ومن محددات التناسب التوافق في نمط الجمل، وفي هذا يقول ابن يعيش: "عطف جملة على جملة، نحو: قام زيد وقعد عمرو، وزيد منطلق وبكر قائم، ونحوها من الجمل، والغرض من عطف الجمل ربط بعضها ببعض واتصالها، والإيذان بأن المتكلم لم يرد قطع الجملة الثانية من الأولى والأخذ



في جملة أخرى ليست من الأولى في شيء، وذلك إذا كانت الجملة الثانية أجنبية عن الأولى غير ملتبسة بها وأريد اتصالها بها فلم يكن بد من الواو لربطها بها. فأما إذا كانت ملتبسة بالأولى بأن تكون صفة، نحو: مررت برجل يقوم، أو حالاً، نحو: مررت بزيد يكتب، ونحوها لم تحتج إلى الواو فاعرفه^(٤٣).

فيتحدد معنى عطف الجمل في ربطها ببعضها، والمستفاد من الربط اتصال الجمل المعطوفة ببعضها؛ بمعنى أن المتكلم لم يقطع الجملة المعطوفة عن المعطوف عليها، وإنما بينهما اتصال^(٤٤).

١٢. أ. قام زيد وقعد عمرو

ب. عمرو منطلق وبكر قائم

إن الفرق في الخصائص العاطفية بين عطف المفردات والجمل يلزم منه فرق في الاستقلالية، فتأويل بنية على المفرد يؤمنه الاشتراك في الحال والإعراب إذا كان العطف يستهدف الأسماء، ويؤمنه الاتحاد في الزمن والاشتراك في الفاعل إذا كان العطف يستهدف الأفعال، وبما أن الاشتراك وارد في عطف المفرد، فلا مجال للبحث عن الاستقلالية التي قد تشكل مدخلاً لعطف الجمل، فلا اشتراك في الحدث أو الزمن غير وارد، وإنما ينبغي عطف الجمل على ربط بعضها ببعض بواسطة العاطف؛ حتى لا تظل الجملة الثانية أجنبية عن الأولى وفق قول النحاة.

وإذا كان شرط الاستقلالية والاشتراك قد شكلا آلية وفق رأي النحاة في تمييز عطف المفرد عن عطف الجمل، فإن تتبع الآليات التي يشتغل بها هذا الأخير سواء مع الجمل الاسمية أو الفعلية يحتاج إلى محددات تتصل بمدى إمكان توسيع التناسب ليشمل كل أنماط العطف. وإن تأكيد النحاة على أن الاشتراك في العامل لا يُقيّد عطف الجمل؛ معناه أن الجملة المعطوفة مستقلة عن الجملة المعطوف عليها عاملياً، وليس معناه أن تناسب المعطوفين غير وارد في عطف الجمل، فتناسب جملتين متوافقتين على مستوى النمط يعد أصلاً يقوم عليه عطف الجمل، غير أن نقاش النحاة بخصوص عطف جملة اسمية على

جملة فعلية والعكس أثار آراءً متفاوتةً، إذ يذكر ابن هشام أن الكلام فيها على ثلاثة أقوال: "أحدها: الجواز مطلقاً....، والثاني: المنع مطلقاً....، والثالث: لأبي علي الفارسي، وأنه يجوز في الواو فقط" (٤٥).

يتضح إذن أن آراء النحاة في عطف جملة اسمية على فعلية والعكس تتوزع على ثلاثة أقوال:

- يَعتَبَرُ القول الأول أنه بالإمكان عطف جملتين مختلفتين.
- يَمْنَعُ الرأي الثاني عطفَ جملتين مختلفتين وَيَعْتَبِرُ أن هذا غير وارد.
- يَسْتَسِيغُ الرأي الثالثُ عطفَ جملتين مختلفتين فقط مع العاطف الواو.

إذا كانت آراء النحاة في عطف جملتين متفاوتة، فإن هناك إجماعاً على أن نمط الجملة المعطوفة سواء أكان اسمياً أم فعلياً يُحدده نوع الجملة المعطوف عليها إضافة إلى تأويل الرابط (٤٦)، ولإقامة مفاضلة بين التصورات في عطف جملة فعلية على اسمية والعكس، لا بد من توسيع معطيات عطف الجمل على اعتبار أن اللغويين تناولوها عند الحديث عن الاشتغال (٤٧).

لقد أثيرت نسبُ المعطوفين، وسَلَمَ بوجوده النحاة والبلاغيون في عطف المفرد. فنحاول توسيعه ليشمل عطف الجمل، وفي هذا يقول ابن يعيش: "وذلك لأن العرب تختار مطابقة الألفاظ ما لم تفسد عليهم المعاني، فإذا جئت بجملة صدرتها بفعل ثم جئت بجملة أخرى معطوفة على الجملة الأولى وفيها فعل، كان الاختيار تقدير الفعل في الجملة الثانية وبناء الاسم عليه سواء ذكرت في الجملة الأولى منصوباً أو لم تذكره، نحو: قام زيد وعمراً كلمته، إذ الغرض توافق الجمل وتطابقها لا تختلف وليس الغرض أن يكون فيها منصوب،... ويجوز الرفع في الجملة الثانية وإن كان قبلها جملة فعلية، فتكون الجملة الثانية كجملة مبتدأة وليس قبلها فعل، وذلك قولك: لقيت زيداً ومحمد أكرمته، لم تحتفل بتقديم الفعل الذي هو لقيت زيداً؛ إذ كانت جملة قائمة بنفسها فصار كأنك قلت: محمد أكرمته ابتداء فعطفت جملة، كقولك: قام زيد ومحمد أفضل منه، فهذا لا يجوز فيه إلا الرفع" (٤٨).

فيستفاد من النص وجود قرائن تقود إلى نمط الجمل المعطوفة، وتستند هذه القرائن إلى نمط الجملة الواردة في موضع المعطوف عليه، إضافة إلى الإعراب الذي يسم الاسم بعد العاطف.



١٣. جَاءَ زَيْدٌ وَعَمْرٌو كَلَّمْتُهُ

تقبل (١٣) تأويلين: الأول تكون فيه الجملة الثانية معطوفة على الأولى، غير أن هذا التأويل يقتضي أن يكون الاسم بعد العاطف منصوباً (عمراً)، ويحتمل الثاني أن يكون الاسم بعد الرابط مرفوعاً (عمرو)؛ ما يؤوله على الاستئناف^(٥٩)، ومثلما يتأسس طرحُ النحاة على أن هناك تناسباً يخص الجمل الفعلية المعطوفة، نجد أن التناسب يشمل الجمل الاسمية، وفي هذا يقول ابن يعيش: "إذا كان الكلام مبتدأ وخبراً وعطف عليه جملة في أولها اسم وبعده فعل واقع على ضميره كان الاختيار رفع الاسم الثاني بالابتداء، نحو: قولك زيد أخوك، وعمرو كلمته؛ لأنه لم يتقدم الجملة الثانية ما يصرفه إلى النصب فجرى كحاله لو لم تتقدمه جملة أصلاً"^(٥٠).

إن مبدأ التوازي الذي أقره النحاة في رصد تناسب المعطوفين يشكل خطوة هامة نحو تتبع تفاعل العطف والاشتغال، فهو يحدّد تأويل الاسم الوارد بعد العاطف في الرفع؛ لأنه مسبوق بجملة اسمية. ومن ثم يؤول الاسم بوصفه مبتدأ؛ لأنه لا يوجد عامل يصرفه إلى النصب^(٥١).

١٤. زَيْدٌ قَائِمٌ وَعَمْرٌو كَلَّمْتُهُ

من المسائل التي احتكم إليها النحاة في وصف معطيات الاشتغال في تفاعل مع العطف الإعراب الذي يحمل الاسم بعد العاطف، فحينما يكون التناسب بين الجمل المعطوفة تؤول الواو على العطف، وفي حال تعذر ذلك تؤول على ظواهر أخرى، غير أن هناك حالات يكون فيها الترجيح غالباً، وهذا ما أشار إليه ابن يعيش قائلاً: "إذا قلت: زيد لقيته وعمرو كلمته، كنت في عمرو بالخيار إن شئت رفعته، وإن شئت نصبته؛ لأنه قد تقدمه جملتان إحداهما اسمية، وهي قولك: زيد لقيته بكما لها، والثانية قولك: لقيته، فإن عطف على الجملة الاسمية رفعت عمراً؛ لأن صدر الجملة اسم، وإن عطف على الجملة التي هي لقيته نصبت؛ لأن صدر الجملة فعل وليس إحداهما أولى من الأخرى، فهذا معنى قوله "ذهب التفاضل بين رفع عمرو ونصبه"؛ يعني ليس النصب أولى من الرفع، ولا الرفع أولى من النصب"^(٥٢).

فينظر اللغويون إلى الترجيح بوصفه آلية للاستدلال في العطف، ومن محدداته أنه لا يقبل الجمل المعطوفة غير المناسبة؛ لذا تؤول الجملة المعطوفة استناداً إلى الجملة المعطوف عليها.

١٥. رَيْدٌ لَقِيَّتْهُ وَعَمْرُو / عَمْرًا كَلَمَتْهُ

إن التوصيف الذي يبرره النحاة تأويل معطى على نمط من الجمل التي يطالها العطف ينبني على البنية المعطوف عليها^(٥٣)، وبالعودة إلى (١٥) نجدها تتيح تأويلين: يستند الأول -الذي يرجح عطف جملتين اسميتين- إلى أن الاسم (عمرو) الوارد بعد العاطف مرفوع؛ ما يتطلب عدم وجود فعل قبله يسوغ له النصب. ويركن الثاني إلى أن الجملتين المعطوفتين فعليتان؛ ما يستوجب حمل الاسم (عمراً) الوارد بعد العاطف على النصب والذي يُقدَّر بواسطته النحاة تردد فعل قبل الاسم (عمرا).

فإن التناسب الذي أقام على أساسه النحاة العطف لا يتوقف عند حدود النمط الجملة فقط، بل يتجاوز ذلك إلى كون الجملتين المعطوفتين يجب أن تتضمناً معاً إما إنشاء أو خبراً، وابن هشام الأنصاري يقول في عطف الخبر على الإنشاء وبالعكس: "منعه البيانين، وابن مالك في شرح (باب المفعول معه) من كتاب التسهيل، وابنُ عصفورٍ في شرح (الإيضاح)، ونقله عن الأكثرين"^(٥٤).

ما يقصده ابن هشام في عطف الخبر على الإنشاء وبالعكس أن هذا الإمكان غير وارد. وإذا أردنا الحفاظ على إجرائية توصيف النحاة، لا بد أن نسير في منحنى أن التناسب يشمل الخبر والإنشاء، وفي هذا يقول عباس حسن: "وبهذه المناسبة نذكر أن النحاة اختلفوا في جواز عطف الجملتين المختلفتين إنشاء وخبراً، وعطف الجملة الاسمية على الفعلية والعكس. فأما المختلفتين إنشاء وخبراً فالأحسن اتباع الرأي الذي يمنعه؛ لوضوح هذا الرأي، وبعده من التكلف، وخلوه من الحذف والتقدير: فلا يصح عطف الثانية على الأولى في مثل: دَاوَمَ على الطاعات ودَاوَمَ أهلك، ولا في مثل: هَذَا البحر وانزل للعوام فيه"^(٥٥). لننظر في (١٦).

١٦. أ. وصلت الطائرة وفرح المسافرون بالوصول سالمين.

ب. ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ أَنْظِرُوا كَيْفَ كَانَتْ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ﴾ [سورة الأنعام: ١١].

ج. * دأوم على الطاعات ودأوم أهلك

د. * هدأ البحر وانزل للعوام فيه

بما أن البنيات في (١٦) ليست كلها جيدة، فإن تناسب المعطوفين يشمل الإنشاء والخبر، ومن ثم فإن جودة (١٦أ، ب) تعود إلى أن المعطوفين متناسبان خبراً وإنشاءً. ويدعم هذا الافتراض لحن (١٦ج، د) التي عطف فيها بين الإنشاء والخبر في (١٦ج)، وبين الخبر والإنشاء في (١٦د).

بالإضافة إلى التناسب، فمن القيود التي يشترطها النحاة عدم الفصل بين الجمل المعطوفة بفواصل، وفي هذا الصدد يقول ابن يعيش: "إذا وجد في الجملة المعطوفة ما يصرف الكلام إلى الابتداء صار الاختيار فيه الرفع، ويصير المعترض من قبيل المانع، وذلك قولك: لقيت زيداً وأما عمرو فقد مررت به، ورأيت زيداً وإذا عبد الله يشتمه عمرو، فالرفع هنا هو الوجه المختار وإن كان قد تقدمت جملة فعلية؛ لأن أما وإذا ليسا من حروف العطف كالفاء والواو فتحمل بهما الثاني على الأول، وإنما هما حرفا ابتداء يقطعان ما بعدهما عما قبلهما، فيكون ما بعدهما بمنزلة جملة ليس قبلها شيء" (٥٦).

فيحيل النص على أن التناسب يشتغل بالموازاة مع عدم فصل الجملة المعطوفة عليها عن الجملة المعطوفة بفواصل كيفما كانت طبيعته، بمعنى عدم إقحام مكون يتوسط المعطوفين.

١٧. أ. لَقِيتُ زَيْدًا وَأَمَّا عَمْرُو فَكَدَّ مَرَرْتُ بِهِ

ب. رَأَيْتُ زَيْدًا وَإِذَا عَبْدُ اللَّهِ يَشْتُمُهُ عَمْرُو

يُفْهَمُ من (١٧) أن إجراء الفصل بين المعطوفين يكون ناتجاً عن عدم التناسب؛ لأن المكون الفاصل يقطع الجملة الأولى عن الثانية ويجعلها أجنبية عنها وفق قول النحاة العرب القدماء، فحروف مثل: إذا وأما لا تسوغ اتصال جمل بأخرى، وإنما تقطع صلة ما بعدها بما

قبلها؛ لذلك تؤول الواو في (١٧) على الاستئناف، ويؤول الاسم الوارد بعدها مبتدأ. وهذا وارد ضمن المعاني التي تدل عليها الواو بنص المرادي إذ يقول محدداً واو الاستئناف: "ويقال واو الابتداء، وهي الواو التي تكون بعدها جملة غير متعلقة بما قبلها في المعنى، ولا مشاركة لها في الإعراب، وتكون بعدها الجملتان: الاسمية والفعلية، فمن أمثلة الاسمية: قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَضَىٰ أَجَلًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِنْدَهُ﴾ [سورة الأنعام: ٢] ومن أمثلة الفعلية: ﴿لَنْبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقَرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ﴾ [سورة الحج: ٥]" (٥٧).

فحاولنا في هذه الفقرة الفرعية رصد عطف الجمل، ولاحظنا أهم الفروق بينه وبين عطف المفرد، كما بينا أن التناسب في عطف الجمل لا يقف عند حدود نمط الجملة، بل يشمل الإنشاء والخبر. ونتناول في الفقرة الموالية العامل في العطف.

٣. العامل في بنية العطف

ينبني النحو على العمل، ويستلزم العمل أن المعمولات تتلقى إعراباً من قبل عوامل (٥٨). ويعد (العمل) مفهوماً مركزياً قام على أساسه النحو، وقد حدده الأسترياذي بالقول: "هو ما به يتقوم المعنى المقتضي للإعراب، ويعنى بالتَّقَوُّمُ نحوهً من قيام العرض بالجوهر؛ فإن معنى الفاعلية، والمفعولية، والإضافة كون الكلمة عمدة أو فضلة أو مضافاً إليها، وهي كالأعراض القائمة بالعمدة، والفضلة، والمضاف إليه بسبب توسط العامل. فالوجد لهذه المعاني هو المتكلم، والآلة: العامل، ومحلها: الاسم، وكذا الموجد لعلامات هذه المعاني هو المتكلم، لكن النحاة جعلوا الآلة كأنها هي الموجدة للمعاني وعلاماتها - كما تقدم - فهذا سُميت الآلات عوامل" (٥٩).

فيستفاد من النص النحوي أعلاه أن خصائص العمل تتحدد وفق ما يلي: (أ) العامل: جوهر، (ب) المعاني النحوية: أعراض، (ج) المعاني النحوية: تقوم بواسطة العامل، (د) العامل: آلة للمتكلم، (هـ) مجال العامل: الاسم، (و) العامل: موجد للإعراب.

وتُظهر الخصائص (أ) - (و) أن العامل يحدد ضمن شبكة علائقية تضم المعاني النحوية، والأسماء، والإعراب (٦٠). فالمعاني النحوية لا تتوفر على صورة محددة قبلاً؛ إذ هي عبارة عن



أعراض، غير أن ارتباطها بالعامل أي: الجوهر يجعلها تأخذ وضعاً معيناً. وهناك إجماع على أن الاسم يعد مجازاً لعمل العامل؛ لذلك يأخذ إعراباً معيناً يقتضيه المعنى النحوي الذي يقترب به. وهكذا فإن ربط العامل بالإعراب من المسلمات التي يتفق عليها القدماء، ولعل هذا ما أكدته معاجم المصطلحات، كما ورد عند السيد الشريف الجرجاني الذي حدد العامل كالآتي: "العامل: ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب"^(٦١).

واستناداً إلى (أ)-(و) عد النحاة وجود العامل ضرورياً؛ لأنه يفسر إعراب الممولات؛ لذا يمكن التعامل معه بوصفه مدخلاً لرصد طبيعة العامل في بنيتي التواب والعطف، إذ يحمل التابع الإعراب نفسه الذي يحمل المتبوع غير أن الأمر لا يتوقف هنا، فالإشكال ينبع من "إذا كان الإعراب الذي يحصل عليه المعطوف عليه يُعلِّله وجود عاملٍ سابقٍ عليه في الرتبة، فكيف يُفسَّر وجودُ إعرابٍ مماثلٍ يحمله المعطوف؟ هذا الإعراب لا بد له من عامل، فما الذي أسند الإعراب إلى المعطوف؟ هل هو عامل المعطوف عليه؟ أو حرف العطف؟ أو عامل آخر؟"^(٦٢). فنحاول في الفقرة الفرعية الموالية رصد طبيعة العامل في العطف استناداً إلى تحاليل النحاة.

١.٣. العامل في المعطوف: المفاضلة بين تحليل النحاة

بتدقيق النظر في أعمال النحاة، يمكن أن نقف على ثلاثة تصورات تخص طبيعة العامل في المعطوف، يلخصها ابن يعيش: "واعلم أنهم قد اختلفوا في العامل في المعطوف؛ فذهب سيبويه وجماعة من البصريين إلى أن العامل فيه العامل في الأول، فإذا قلت: ضربتُ زيداً وعمراً؛ فزيد وعمرو جميعاً انتصبا بضربت والحرف العاطف دخل بمعناه وشرك بينهما، ويؤيد هذا القول اختلاف العمل لاختلاف العامل الموجود، ولو كان للحرف لم يختلف عمله؛ لأن العامل إنما يعمل عملاً واحداً إما رفعاً، وإما نصباً، وإما خفضاً، وإما جزماً. وذهب قوم إلى أن العامل في الأول الفعل المذكور والعامل في المعطوف حرف العطف؛ لأن حرف العطف إنما وضع لينوب عن العامل ويغني عن إعادته، فإذا قلت: قام زيد وعمرو، فالواو أغنت عن إعادة قام مرة أخرى فصارت ترفع كما ترفع قام، وكذلك إذا عطف بها على منصوب، نحو قولك: إن زيداً وعمراً منطلقان؛ فالواو تنصب كما تنصب (إن)، وكذلك في الخفض، إذا

قلت: مررت بزيد وعمرو، فالواو جرت كما جرت الباء، وهو رأي ابن السراج، وقد تقدم وجه ضعفه مع أن العامل ينبغي أن يكون له اختصاص بالمعمول وحرف العطف لا اختصاص له؛ لأنه يدخل على الاسم والفعل، فلم يصح عمله في واحد منها. وذهب قوم آخرون إلى أن العامل الفعل المحذوف بعد الواو؛ لأن الأصل في قولك: ضربتُ زيداً وعمراً؛ ضربتُ زيداً وضربتُ عمراً، فحذف الفعل بعد الواو؛ لدلالة الأول عليه، واحتج هؤلاء بأنه يجوز إظهاره، فكما أنه إذا ظهر كان هو العامل فكذلك يكون هو العامل إذا كان محذوفاً من اللفظ مراداً من جهة المعنى، وهذا رأي أبي علي الفارسي ورأي أبي الفتح عثمان بن جني، وإن كان ابن برهان قد حكى في شرحه أن العامل في المعطوف الحرف العاطف، والذي نص عليه أبو علي في (الإيضاح الشعري)، وكذلك ابن جني في (سر الصناعة): أن العامل في المعطوف ما ناب عنه الحرفُ العاطف لا العاطفُ نفسه... " (٦٣).

يقدم نص ابن يعيش ثلاثة تصورات للنحاة تفسر العاملَ في المعطوف، ويمكن إبرازها كالآتي:

يمثل الرأي الأولُ سيبويه، وتبناه الأستراباذي وابن يعيش، ومقتضاه: أن العامل في المعطوف هو العامل في المعطوف عليه، ويضطلع العاطف بنقل الإعراب والإشراك بين المعطوفين. في الرأي الأول يمر المعطوف بمراحل حتى يتمظهر في صورة معينة. لننظر في المعطيات الواردة في (١٨).

١٨. أ. قام زيد وعمرو

ب. قام زيد، قام عمرو

ج. قام زيد وقام عمرو

د. قام زيد وعمرو

تبرز (١٨) أنه في المرحلة الأولى يكون العاملُ في المعطوف مستقلاً عن العامل في المعطوف عليه، ومن ثم فاصلُ (أ١٨) هو (ب١٨)، وهو افتراضٌ يتوخى استقلالية المعطوف عن المعطوف عليه، وهكذا فالعاطفُ يسوِّغُ في مرحلة لاحقة تمثيلها (ج١٨)، ويبني علاقة



بين المعطوفين وبعد دمج العاطف يُحذف الفعل الثاني (قام) المماثل للفعل الأول؛ تفادياً للتكرار؛ فنحصل على (١٨د).

ويتأسس الرأي الثاني لابن السراج على أن الفعلَ يعمل في المعطوف عليه ويعمل العاطف في المعطوف، فالفعلُ والعاطفُ يتقاسمان الإعرابَ، وينبني رأي ابن السراج على أن العاطف ينوب عن الفعل؛ بمعنى أن النيبابة تمثل القيمة الجامعة بين الفعل والعاطف، وهذا الرأي أورده ابن السراج عند حديثه عن امتناع العطف على عاملين قائلًا: "اعلم أن العطف على عاملين لا يجوز من قبل أن حرف العطف إنما وُضع لينوب عن العامل، ويُغني عن إعادته، فإن قلت: قام زيد وعمرو، فالواو أغنت عن إعادة (قام)، فقد صارت ترفع كما يرفع قام" (٦٤).

١٩. أ. جاء زيد وعمرو

ب. إن زيداً وعمراً يدرسان اللسانيات

ج. تحول العالم إلى محجر صحي ووبائي

الفكرة هنا تتمثل في أن الواو وُضع لينوب عن الفعل جاء في (١٩أ)، ومن ثم أصبح بمثابة العامل في المعطوف (عمرو)، ويمتد هذا ليشمل المعطوفات المنصوبة والمجرورة في (١٩ب، ج). ويمثلُ الرأي الثالث كلاً من أبي علي الفارسي وابن جني، ويعتبران أن العامل في المعطوف عليه ليس هو العامل في المعطوف، وإنما عامل مقدر من جنس العامل الأول.

٢٠. قَابَلْتُ زَيْدًا وَعَمْرًا

لذا أصل (٢٠) وفق تصور أبي علي الفارسي وابن جني هي (٢١).

٢١. قَابَلْتُ زَيْدًا وَقَابَلْتُ عَمْرًا

نفهم من هذا أن العامل في (زيد) يمثلُه (قَابَلْتُ) الأول، والعامل في (عمرو) يمثلُه (قَابَلْتُ) الثاني، وبما أن الفعل الأول يدل على معنى الفعل الثاني فقد حذف الأخير. ويرى أبو علي الفارسي وابن جني أن الفعلَ الثاني يجوز إظهاره وحذفه؛ لذلك يعمل سواء أكان ظاهراً أم مضمراً.

ويفترض سيبويه أن العامل في المعطوف هو العامل في المعطوف عليه، غير أن العمل لا يكون مباشرة، وإنما عن طريق العاطف، ومن ثم يدخل العاطف بمعناه ويشرك بين المعطوفين في العامل، وليس هذا معناه أن العاطف يعمل في المعطوف، وإنما ينقل العمل. وهكذا يتضح أن تصور سيبويه قابل للدفاع عنه، لكن هذا يقتضي رصد المشاكل التي تواجه التحليلات الأخرى.

وإن أهم ملاحظة توجه إلى تحليل ابن السراج تتصل بعلاقة الإعراب بحروف العطف، ومعلوم أن العوامل تختص بحالات إعرابية، وعلى هذا صنف النحاة الحروف العاملة إلى حروف مختصة بالجر، وأخرى بالنصب، وأخرى بالجرم، فلا نجد الحرف نفسه يُسند إلى معمول إعرابين مختلفين، ولو كان العاطف مسنداً إلى الإعراب لما كان ينبغي أن يتغير الإعراب الذي يسند في تركيب واحد بتأثير عامل واحد، وفي هذا يقول ابن يعيش: "لو كان العمل للحرف لم يختلف عمله؛ لأن العامل إنما يعمل عملاً واحداً؛ إما رفعاً، وإما نصباً، وإما خفضاً، وإما جزماً" (٦٥).

وقد أسس النحاة لأصل نحوي مقتضاه: أن حروف العطف غير مختصة؛ لأنها تدخل على الأسماء والأفعال (٦٦)، وفي هذا يقول ابن عصفور: "فإن قال قائل: فهلاً كان العامل حرف العطف نفسه؟ فالجواب: إنه لا يعمل الحرف حتى يختص - في مذهبنا - وحروف العطف ليست بمختصة؛ لأنها تدخل على الأسماء والأفعال" (٦٧).

ولا يسلّم رأي أبي علي الفارسي وابن جني هو الآخر من مشاكل، وإن كان في الحسن بعد تحليل ابن السراج، غير أنه إذا سلمنا أن العامل في المعطوف فعل مشتق من جذر الفعل العامل في المعطوف عليه، فهذا يصدق على أفعال دون أخرى، وفي هذا يقول ابن عصفور: "فإن قال قائل: فَلَعلَّ العامل مضمرب بعد حرف العطف، فإذا قلت: قام زيد وعمرو، فالعامل في (عمرو) (قام) مضمرة، كأنه قال: وقام عمرو. فالجواب: إنه قد تبين أنه لا يسوغ تكرير العامل في مثل: اختصم زيد وعمرو؛ فإذا تبين في هذه المسألة أنه لا يصلح أن يكون العامل فيه حرف العطف؛ لعدم اختصاصه، ولا عامل مضمرب بعد الواو؛ لأن ذلك يفسد المعنى؛ تبين أن العامل إنما هو العامل في المعطوف عليه، وهو (اختصم) بواسطة حرف العطف" (٦٨).



وإذا كان تحليل أبي علي الفارسي وابن جني يستند إلى أفعال توافقه لافتراض أن العامل في المعطوف يمثل فعل محذوف يقدر من جنس الفعل العامل في المعطوف عليه، فإن العربية تتوفر على أفعال تقتضي أن يوسم فاعلها بسمة [+متعدد]، ونمثل لها: تنافس، وتقابل، و....

٢٢. أ. تنافس زيد وعمرو

ب. تقابل علي وأحمد

٢٣. أ. * تنافس زيد وتنافس عمرو

ب. * تقابل علي وتقابل أحمد

إن ما يميز كل فعل في (٢٢) أنه يملك تفرعاً متعددًا، بما أنه ينتقي أكثر من فاعلين على الأقل؛ وهذا يبين أن الأفعال الموسومة بسمة [+متعدد] تحتاج إلى تعدد الفاعلية.

فحاولنا في الفقرات السالفة تتبع العطف وفق تصورات النحاة، وأكدنا أن التناسب يشمل عطف المفرد وعطف الجمل، كما قدمنا مجمل التصورات حول العامل في المعطوف، ونرصد في الفقرة الموالية أهم القيود التي أقرها النحاة لضبط بنيات العطف.

٤. قيود العطف: ضوابط لرصد الظاهرة

لاحظنا سابقاً أن المسؤول عن تأليفات العطف يرجع إلى مسألة تناسب المعطوفين؛ إذ توجد بعض التأليفات؛ لأنها متناغمة، وتُقصى أخرى؛ لأنها متنافرة. ونعالج هنا تفاعل عناصر العطف فيما بينها من خلال النظر في طبيعة القيود التي تتقيد بها بني العطف وفق تصورات النحاة، وتعد القيود بمثابة الآلية التي تضبط العطف، وتقيم حدوداً بينه وبين ظواهر أخرى، مثل: الحال، والمعية، والاستئناف، وغيرها من الظواهر التي يتمظهر فيها رابط الواو. ويتدقيق النظر في الكتب النحوية نجد أن القيود التي انصرف إليها اهتمام النحاة لم تخرج عن قضايا أساسية في النحو العربي، والمتمثلة في: النقل، والترتبة، والإعراب، وتشغل هذه القضايا في علاقتها بالعطف وفق إطار منسجم، ومن القيود التي افترض النحاة تحكمها في بنية العطف نجد:

القيد الأول: "لا يتقدم المعطوف على المعطوف عليه" (٦٩).

تشكل الرتبة قيداً صارماً على عناصر العطف؛ فهي لا تقبل أن تكون موضوعاً لسيرورة لا تنقيد بالرتبة، وهذا تتحكم فيه اعتبارات عاملية بالضرورة. وهكذا يمنع هذا القيد نقل المعطوف خارج المكان الذي يتحيز فيه إلى مكان آخر.

٢٤. أ. كلمتُ زيداً وعمراً

ب. *وعمراً كلمتُ زيداً

يعود سوء تكوين (٢٤ب) إلى أنها لا تحترم الرتبة. وهذا يبين وجود اعتبارات تستند إلى أن العاطف يضطلع بوظيفة نقل الإعراب والمعنى من معطوف لآخر، والإخلال بهذه التراتبية يجعل البنية غير جيدة، فإن التوازي الذي يستدل به النحاة على أن ما يجوز في التتابع يجوز في العطف لا يخوّل القول بالتماثل في الخصائص البنيوية بينهما؛ لأنه ينحصر في البنية الداخلية التي يمثلها الإعراب. وقد راهن النحاة عبر قيود رصد طبيعة العلائق بين المعطوفات استناداً إلى ما هو عاملي، ولضبط بنية العطف افتراضوا وجود قيد عدم الفصل بين المعطوفين، وفي إطار هذا التصور يقرر فريق من القدماء بأنه ليس هناك إمكان لتقدم معمول التابع على المتبوع (٧٠).

ولم يكتف النحاة بالنظر في تفاعل عناصر العطف عند حدود النقول الممكنة، كما هو الحال مع القيد السالف، بل لامست قيودهم الخصائص الداخلية للمعطوفات، وضرورة أن يكون للمعطوفات حكم واحد، وهذا ما يشير إليه الأسترباذي أثناء رصده خصائص المعطوفات (٧١).

القيد الثاني: (المعطوفات يسري عليها حكم واحد).

ينظر النحاة إلى العطف بوصفه سيرورة لا يقبل فيها المعطوف حكماً لا يقبله المعطوف عليه، وفي هذا السياق يقول الأسترباذي: "لا يريدون بقولهم: إن المعطوف في حكم المعطوف عليه: أن كلَّ حكم يثبت للمعطوف عليه - مطلقاً - يجب ثبوته للمعطوف، حتى لا يجوز عطف المعرفة على النكرة وبالعكس، وعطف المبني على المعرب وبالعكس،



وعطف المفرد على المثنى أو المجموع وبالعكس، بل المراد: أن كل حكم يجب للمعطوف عليه بالنظر إلى ما قبله لا بالنظر إلى نفسه يجب ثبوته للمعطوف، كما إذا لزم في المعطوف عليه بالنظر إلى ما قبله ^(٧٢).

ويستفاد من النص أعلاه أن المقصود بتوافق المعطوفات في الحكم نفسه: أن هذا التوافق لا يشمل الخصائص البنيوية للمعطوفات، بل يتجه اتجاه رصد علاقتها بالعامل. ومقتضى هذا الكلام: أن الحكم بين المعطوفين يستند إلى أسس عاملية، والمتمثلة في أن العلاقة القائمة بين العامل في المعطوف عليه يجب بالضرورة أن تكون قائمة بين هذا العامل والمعطوف، وقد عبر عن ذلك الأستريادي قائلًا: "إن المعطوف يجب أن يكون بحيث لو حُذِفَ المعطوف عليه جاز قيامه مقامه" ^(٧٣)؛ وعلى هذا نجد مسوغات للمعطيات في (٢٥) بالرغم من وجود اختلاف بنيوي بين معطوفاتها.

٢٥. أ. جاء رجل وامرأة

ب. جاء خالد والزيدان

ج. جاء زيد وفتاة

الفكرة الجوهرية في هذا أن خصائص العطف تشهد ظاهريًا بصحة إمكان ورود معطوفات لها خصائص بنيوية غير متوافقة، مثل: (٢٥أ) التي عطف فيها بين مذكر ومؤنث، و(٢٥ب) عطف فيها بين مفرد ومثنى، و(٢٥ج) التي عطف فيها بين معرفة ونكرة؛ ولذا يمكن القول: إن الحكم الذي تتقيد به المعطوفات مع بعضها يكون وفق علاقتها بالعامل، ولا يُخصّص الخصائص البنيوية التي تلازمها.

وإذا كان القيدان السالفان يرصدان طبيعة النقول الممكنة بين عناصر العطف وعلاقة المعطوفات بالعامل، فإن هناك قيودًا أخرى تسير نحو رصد طبيعة التفاعلات الممكنة بين حروف العطف، وهي قيود تتوخى البحث عن معاني حروف العطف، وكذلك إبراز قوة كل حرف في الدلالة على العطف، ويرد في مقدمة هذه القيود ما عبر عنه النحاة بـ:

القيد الثالث: (لا تتوارد حروف العطف مع بعضها).

ينبني هذا القيد وفق تصور النحاة على التمييز بين نوعين من حروف العطف: أصلية وغير أصلية. وتنشأ أصلية حرف على آخر في العطف استناداً إلى قوته في الدلالة على العطف، ومدى قدرته على التوارد مع حرف عطف آخر، ويتدقيق النظر في الأدبيات النحوية نجد ما يعكس هذا الكلام عند ابن السراج: "واعلم أن حروف العطف لا يدخل بعضها على بعض، فإن وجدت ذلك في كلام فقد أخرج أحدهما من حروف النسق، وذلك مثل قولهم: لم يقم عمرو ولا زيد، والواو نسقٌ، و(لا) توكيد للنفي، وكذلك قولك: والله لا فعلتُ ثم والله لا فعلتُ، (ثم) نسقٌ، والواو قسَمٌ، وحروف العطف لا يفرق بينها وبين المعطوف بشيء مما يعترض بين العامل والمعمول فيه" (٧٤).

وهكذا نتصور أن النص أعلاه يشكل خطوة جوهرية نحو رصد حروف العطف استناداً إلى مسألة أنه لا يجتمع حرفان لمعنى واحد في مكان واحد، بل حدوث ذلك مرتين بالضرورة بخروج أحدهما عن معنى العطف والدلالة على شيء آخر، ومن بين حروف العطف التي تُجسد حقيقة هذا السلوك نجد (لا)، كما في:

٢٦. حضر الرجل لا ابنه

ترتبط دلالة (لا) بالنفي أكثر من ارتباطها بالعطف، إذ توسم في (٢٦) بكونها حرف عطف دالاً على النفي؛ وهذا يعني أن دلالتها على النفي أقوى، وما يعزز صلابة هذا التصور انتفاء دورها في العطف بمجرد أن يتوارد معها حرف أصلي في العطف، مثل: الواو، كما في:

٢٧. ما حضر الرجل ولا ابنه

عالجنا في هذه الفقرة قيود العطف، ولاحظنا أنها قيود تضبط سلوك العطف، وبيناً أن هذه القيود تتوزع في مجملها عبر رصد الحدود الممكنة لنقل عناصر العطف، وأبرزنا طبيعة التناسب الوارد بين المعطوفين، ومدى إمكان خضوع المعطوفات لحكم واحد، وحددنا مخرجات التفاعل الممكن بين حروف العطف. وقد كان الغرض من كل هذا رفع اللبس الذي قد يعتري العطف في علاقته بظواهر لغوية، مثل: المعية، والحال، والاستئناف، وغيرها.



5. الخاتمة

خصصنا هذا البحث لرصد آليات بناء الاستدلال عند النحاة العرب استناداً إلى ظاهرة العطف، فوقفنا عند تحديد النحاة للعطف، وبيننا أن تحديدهم يستند إلى التناسب الإعرابي. ولاحظنا أن النحاة نظروا إلى أنماط العطف وفق عطف المفرد وعطف الجمل، يضم الأول الأسماء والأفعال، والثاني الجمل. ومن الشروط التي يقتضيها العطف: أن يكون التناسب بين المعطوفين وارداً. كما تطرقنا إلى العطف على الضمير، وبيننا أن تناسب المعطوفين أساسي؛ الشيء الذي قادنا إلى توسيع معطيات عطف الجمل لتشمل الاشتغال. كما تعرضنا إلى البنية الداخلية للعطف وبالرغم من تعدد التحليلات، فقد حصرناها في اثنين: الأول يرى أن العامل في المعطوفين واحد. والثاني يرى أن العامل في المعطوف محذوف ومقدر من جنس العامل المذكور. ولاحظنا أن ما يميز هذين الاقتراحين أنهما يحددان العطف استناداً إلى التبعية الإعرابية بين المعطوفين. وقد حاولنا الدفع بالتحليل الأول؛ لأنه منسجم مع معطيات اللغة العربية، ويعمل في توافق مع اشتغال الظاهرة كلها. وقد قادنا رصد البنية الداخلية للعطف عن طريق تحديد طبيعة العامل في المعطوف إلى تتبع القيود التي صاغها النحاة؛ لتحديد سلوك اشتغال ظاهرة العطف، والآليات التي اعتمدها النحاة في منع الظاهرة من أن تلتبس بظواهر أخرى.

الهوامش:

(١) نشرهنا إلى أن من الدراسات الجادة التي عالجت قضايا العطف في اللغة العربية: محمد الرحالي. (١٩٨٩). ظاهرة العطف في اللغة العربية. بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا. المغرب: جامعة محمد الخامس.

(2) -Mohammad, Muhammad A. (1990). "The problem of subject-verb agreement in Arabic." In Mushira Eid. ed. Perspectives on Arabic Linguistics: Papers from the Annual Symposium on Arabic Linguistics, vol. 1, pp. 95-125.

(3) -Aoun, J., Benmamoun, E., & Sportiche, D. (1994). Agreement, word order and conjunction in some varieties of Arabic. Linguistic Inquiry, 25, 195-220.

(4) -Benmamoun, Elabbas, & Archana Bhatia. (2010). The Structure of Coordination and Close Conjunct Agreement. <http://ling.auf.net/lingBuzz/001125>. [B&B 2010]

(٥) المبرد، المقتضب، ج ١، ص ١٣٨.

(٦) نذكرهنا المبرد، المقتضب ج ١، ص ١٤٨، وابن هشام، شرح شذور الذهب (ص ٤٥١)، والسيوطي، همع الهوامع ج ٢، ص ٣١٤.

(٧) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٤.

(٨) الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠١٩.

(٩) ابن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ص ١٧٤.

(١٠) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجة، ج ١، ص ١٧٤.

(١١) هذا التصور لا ينفرد به ابن عصفور فقط، بل نجده يتكرر عند مجمل النحاة، وإنما أوردناه هنا للتدليل فقط.

(١٢) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٢٢ وما بعدها.

(١٣) الفكرة مأخوذة عن محمد الرحالي (١٩٨٩)، ص ٢٥، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا حول ظاهرة العطف في اللغة العربية.

(١٤) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ١، ص ٣٨-٣٩.

(١٥) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٢٣٩.

(١٦) المرجع نفسه، ص ٤٣٧.

(١٧) المبرد، المقتضب، ج ١، ص ١٤.

(١٨) الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج ٣، ص ١٢٧.



- (١٩) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٨، ص ٩٠.
- (٢٠) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٥.
- (٢١) هذه الفكرة مأخوذة عن ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٥.
- (٢٢) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٦.
- (٢٣) لمزيد من التفصيل، انظر في هذا الصدد: ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٢، ص ٧٨-٧٩.
- (٢٤) ابن عصفور الإشبيلي، شرح الجمل للزجاجي، ج ١، ص ٢١١.
- (٢٥) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٦-٧٧.
- (٢٦) الأسترياذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠٢٠.
- (٢٧) ابن يعيش، شرح المفصل ج ٣، ص ٧٧.
- (٢٨) لمزيد من التفصيل راجع في هذا الصدد: المبرد، المقتضب، ج ١، ص ٣٩٦.
- (٢٩) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٧.
- (٣٠) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ج ١، ص ١٩٩-٢٠٠.
- (٣١) الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠٢٠.
- (٣٢) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٧.
- (٣٣) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ج ٢، ص ٢٠٢.
- (٣٤) لمزيد من التفصيل، انظر في هذا الصدد: العكبري أبو البقاء، اللباب في علل البناء والإعراب، ج ١، ص ٤٣٢.
- (٣٥) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٨.
- (٣٦) الفكرة المتصلة بعكس رتبة المعطوفات مأخوذة عن ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، ج ١، ص ٢٠٢.
- (٣٧) ابن جني، اللمع في العربية، ص ٧٣.
- (٣٨) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي، ج ١، ص ٢١٢-٢١٣.
- (٣٩) عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٦٤١.
- (٤٠) من الشروط التي يقتضيها عطف فعلين: أن يكون هناك اشتراك في الفاعل، فإذا تعذر هذا الشرط يُنتقل إلى عطف جملتين، انظر: ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٢، ص ٧٨.
- (٤١) عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ص ٦٤٣.
- (٤٢) المعطى (١١) مأخوذ عن عباس حسن، النحو الوافي، ج ٢، ص ٦٤٣.
- (٤٣) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، ص ٧٥.
- (٤٤) نشير إلى أن مفهوم الاتصال له ارتباط بالجانب الذريعي (التداولي) للخطاب.

- (٤٥) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج٥، ص٥٢٠-٥٢١.
- (٤٦) نستعمل (الرابط) للإحالة على مفهوم الربط القائم بين جملتين غير متناسبتين في النمط المقولي، أما (العاطف) فيكون استعماله حصراً لعطف جملتين متناسبتين على مستوى نمط الجمل.
- (٤٧) العكبري أبو البقاء، اللباب في علل البناء والإعراب، ج١، ص٤٦٩.
- (٤٨) ابن يعيش، شرح المفصل، ج٢، ص٣٢.
- (٤٩) الفكرة مأخوذة عن عباس حسن، النحو الوافي، ج٢، ص١٣٥.
- (٥٠) ابن يعيش، شرح المفصل، ج٢، ص٣٢.
- (٥١) تعد قضايا الاشتغال في اللغة العربية من القضايا الخصبة التي مازال البحث فيها لم ينضج بعد، وقد نبه إلى ذلك الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري في الكثير من كتاباته، لمزيد من التفصيل بخصوص الاشتغال في النحو العربي انظر: الأنباري أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف، ج١، ص٨٢.
- (٥٢) ابن يعيش، شرح المفصل، ج٢، ص٣٣.
- (٥٣) تعود هذه الفكرة إلى صاحبها عباس حسن، النحو الوافي، ج٣، ص٦٥٣.
- (٥٤) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج٥، ص٥٠٥.
- (٥٥) عباس حسن، النحو الوافي، ج٣، ص٦٥٣-٦٥٤.
- (٥٦) ابن يعيش، شرح المفصل، ج٢، ص٣٣.
- (٥٧) المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، ص١٦٣.
- (٥٨) لمزيد من التفصيل بخصوص طبيعة العامل في النحو العربي وما يتصل بقضايا الاختصاص في النحو العربي، انظر: محمد الرحالي (١٩٨٩)، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا حول ظاهرة العطف في اللغة العربية، وانظر كذلك: أحمد الباهي (٢٠٠٠)، بحث لنيل دكتوراه الدولة حول التأويل الزمني في اللغة العربية، أفرد الباحثان حيزاً مهماً للحديث عن الشروط التي وضعها النحاة لرصد الحروف العاملة وغير العاملة.
- (٥٩) الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج١، ص٦٤.
- (٦٠) هذه الخصائص قمنا باستخلاصها استناداً إلى الباحث محمد الرحالي (١٩٨٩)، ص١٧، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، حول ظاهرة العطف في اللغة العربية.
- (٦١) انظر في هذا الصدد: الجرجاني، التعريفات، ص١٨٩. وانظر كذلك: ابن السراج، الأصول في النحو، ج١، ص٥٥.
- (٦٢) قد يكون العامل لفظياً، وقد يكون معنوياً، مثل: التجرد، ويعني التجرد: أن يتجرد المعمول فيه من العوامل اللفظية التي قد تنسخ إعرابه.
- (٦٣) ابن يعيش، شرح المفصل، ج٨، ص٨٨-٨٩.
- (٦٤) ابن السراج، الأصول في النحو، ج٢، ص٦٩.



- (٦٥) ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٨، ص ٨٩.
- (٦٦) راجع: تمام حسان، الأصول، والأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، وابن السراج، الأصول في النحو، والمرادي، الجنى الداني.
- (٦٧) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجة، ج ١، ص ٢٢٧.
- (٦٨) ابن عصفور، شرح جمل الزجاجة، ج ١، ص ٢٢٧.
- (٦٩) يتردد هذا القيد عند جمهور النحاة إما صراحة وإما ضمناً، لمزيد من التفصيل انظر: ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجة، ج ١، ص ٢٠٥.
- (٧٠) لمزيد من التفصيل حول أحكام التوابع وفق التصور النحوي انظر: محمد الرحالي (١٩٨٩)، ص ٣٥ وما بعدها، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، حول ظاهرة العطف في اللغة العربية.
- (٧١) الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠٢٧.
- (٧٢) الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠٢٧.
- (٧٣) الرضي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠٣٠.
- (٧٤) ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٢، ص ٥٩-٦٠.

المراجع العربية:

القرآن الكريم

الأسترايادي، رضي الدين. (١٩٩٢). شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، دراسة وتحقيق الدكتور حسن الحفظي. الطبعة الأولى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمادة البحث العلمي سلسلة نشر الرسائل الجامعية.

الأنباري، كمال الدين أبو البركات. (١٩٧١). الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين. تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، مطبعة السعادة.

الباهي، أحمد. (٢٠٠٠). التأويل الزمني في اللغة العربية. رسالة دبلوم الدكتوراه، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء: كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

الجرجاني، عبد القاهر. (بدون تاريخ). دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، بيروت: دار المعرفة.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٨٨). اللمع في العربية. تحقيق الدكتور سميح أبو مغلي، عمان: دار مجدلاوي للنشر.

حسن، عباس. (بدون تاريخ). النحو الوافي. دار المعارف.

الرحالي، محمد. (١٩٨٩). ظاهرة العطف في اللغة العربية. بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة، الرباط: جامعة محمد الخامس كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

الرواعي، عبد الصمد. (٢٠١٨)، روابط الوصل: مقارنة دلالية منطقية، ضمن أعمال الندوة الدولية لتخطيط متن اللغة العربية: الواقع والآفاق. إعداد وتنسيق: أحمد الباهي، السعودية صغير، عبد الصمد الرواعي، المغرب: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة.

الزجاجي، أبو القاسم. (١٩٨٢). الإيضاح في علل النحو. تحقيق محمد مبارك، بيروت: دار النفائس.



- الزجاجي، أبو القاسم. (١٩٨٢). *الجميل*. تحقيق علي توفيق الحمد، دار الأمل: مؤسسة الرسالة.
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل. (١٩٩٦). *الأصول في النحو*. تحقيق عبد الحسين الفتلي، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- السكاكي، أبو يعقوب. (بدون تاريخ). *مفتاح العلوم*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. (١٩٨٨). *الكتاب*. تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن. (١٩٩٨). *معجم الهوامع في شرح جمع الجوامع*، تحقيق أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الصبان، محمد بن علي. (بدون تاريخ). *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*. بيروت: دار الفكر.
- ابن عصفور، أبو الحسن علي الإشبيلي. (١٩٩٨). *شرح جمل الزجاجي*. تحقيق إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتب العلمية.
- العُكبري، أبو البقاء عبد الله. (١٩٩٥). *اللباب في علل البناء والإعراب*. تحقيق غازي مختار طليمات، دمشق: دار الفكر.
- الفاسي الفهري، عبد القادر. (١٩٨٥). *اللسانيات واللغة العربية*. الدار البيضاء: دار توبقال.
- الفاسي الفهري، عبد القادر. (١٩٩٧). *المعجمة والتوسيط نظرات جديدة في قضايا اللغة العربية*. الدار البيضاء: دار توبقال.
- المالقي، أحمد بن عبد النور. (بدون تاريخ). *رصف المباني في شرح حروف المعاني*. تحقيق أحمد محمد الخراط، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- ابن مالك. (١٩٦٧). *تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*. تحقيق محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- المبرد، أبو العباس. (١٩٩٤). *المقتضب*. تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، القاهرة.

- محفوظ، نجيب. (١٩٦١). اللص والكلاب. دار مصر للطباعة والنشر.
- المرادي، الحسين بن قاسم. (١٩٩٢). الجنى الداني في حروف المعاني. تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد النديم فاضل، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن هشام، جمال الدين الأنصاري. (بدون تاريخ). شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.
- ابن هشام، جمال الدين الأنصاري. (بدون تاريخ). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق وشرح الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب.
- ابن يعيش، أبو البقاء. (بدون تاريخ). شرح المفصل. مصر: إدارة الطباعة المنيرية.

رومنة المراجع العربية

Bibliographic information in Roman script

ālqr'ān al-Karīm

- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān, al-Luma' fī al-'Arabīyah, taḥqīq al-Duktūr Samīḥ Abū Mughlī, 'Ammān Dār Majdalāwī lil-Nashr (1988).
- Ibn al-Sarrāj, Abū Bakr Muḥammad ibn Sahl, al-uṣūl fī al-naḥw, taḥqīq 'Abd al-Ḥusayn al-Fatī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt (1996).
- Ibn 'Uṣfūr, Abū al-Ḥasan 'Alī al-Ishbīlī, sharḥ Jamal al-Zajjājī, taḥqīq Imīl Badī 'Ya'qūb, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah Bayrūt Lubnān, al-Ṭab'ah (1998).
- Ibn Mālik : Tas'hīl al-Fawā'id wa-takmīl al-maqāshid, taḥqīq Muḥammad Kāmil Barakāt, Dār al-Kātib al-'Arabī lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, (1967).
- Ibn Hishām, Jamāl al-Dīn al-Anṣārī, sharḥ Shudhūr al-dhahab fī ma'rifat kalām al-'Arab, taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd, bi-dūn Tārīkh.
- Ibn Hishām, Jamāl al-Dīn al-Anṣārī, Mughnī al-labīb 'an kutub al-a'ārīb, taḥqīq wa-sharḥ al-Duktūr 'Abd al-Laṭīf Muḥammad al-Khaṭīb bi-dūn Tārīkh.



- Ibn Yaʿīsh, Abū al-Baqāʾ, sharḥ al-Mufaṣṣal, Idārat al-Ṭibāʿah al-Munīriyah, Miṣr bi-dūn Tārīkh.
- al-strābādhy, Raḍī al-Dīn, sharḥ al-Raḍī lkāfiy Ibn al-Ḥājib, dirāsah wa-taḥqīq al-Duktūr Ḥasan al-Ḥifzī, Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd al-Islāmiyah, ʿImādat al-Baḥth al-ʿIlmī Silsilat Nashr al-rasāʾil al-Jāmiʿiyah, al-Ṭabʿah al-ūlā, (1992).
- al-Anbārī, Kamāl al-Dīn Abū al-Barakāt, al-Inṣāf fī masāʾil al-khilāf bayna al-naḥwīyīn al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfīyīn, taʿlīf Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Maṭbaʿat al-Saʿādah, al-Ṭabʿah al-rābiʿah, Fabrāyir (1971).
- al-Bāhī, Aḥmad (2000), al-taʾwīl al-zamanī fī al-lughah al-ʿArabīyah, Risālat dīblūm al-duktūrāh, Jāmiʿat al-Ḥasan al-Thānī, Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʿUlūm al-nsānyt-āldār al-Bayḍāʾ
- al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir, Dalāʾil al-iʿjāz, Dār al-Maʿrifah Bayrūt, qaraʾahu wa-ʿallaqa ʿalayhi Maḥmūd Muḥammad Shākir, bi-dūn Tārīkh.
- Hasan, ʿAbbās, al-naḥw al-Wāfī, Dār al-Maʿārif bi-dūn Tārīkh.
- al-Raḥḥālī, Muḥammad (1989) Zāhirat al-ʿaṭf fī al-lughah al-ʿArabīyah, baḥth li-nayl dīblūm al-Dirāsāt al-ʿUlyā al-muʿammaqah, Jāmiʿat Muḥammad al-khāmis Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʿUlūm al-Insāniyah, al-Rabāʿ.
- alrwāʾy, ʿAbd al-Ṣamad (2018), Rawābiṭ al-waṣl : muqārabah dalāliyah mantiqiyah, ḍimna aʾmāl al-nadwah al-Dawliyah li-takḥīṭ matn al-lughah al-ʿArabīyah : al-wāqīʾ wa-al-āfāq. iʿdād wa-tansīq : Aḥmad al-Bāhī, al-Saʿdīyah Ṣaghīr, ʿAbd al-Ṣamad alrwāʾy, Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʿUlūm al-Insāniyah bi-al-Jadīdah, al-Maghrib
- al-Zajjājī, Abū al-Qāsim, al-Īdāh fī ʿIlal al-naḥw, taḥqīq Muḥammad Mubārak, Dār al-Nafāʾis, Bayrūt, (1982).
- al-Zajjājī, Abū al-Qāsim, al-Jamal, taḥqīq ʿAlī Tawfīq al-Ḥamad, Muʿassasat al-Risālah, Dār al-Amal, (1982).
- al-Sakkākī, Abū Yaʿqūb, Miftāḥ al-ʿUlūm, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyah, Bayrūt, Lubnān.
- Sībawayh, Abū Bishr ʿAmr ibn ʿUthmān, al-Kitāb, taḥqīq wa sharḥ ʿAbd al-Salām Hārūn, al-Nāshir Maktabat alkhātjy bi-al-Qāhirah, al-Ṭabʿah al-thālithah (1988).
- al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn ibn ʿAbd al-Raḥmān, Hamʿ al-hawāmiʾ fī sharḥ jamʿ al-jawāmiʾ, taḥqīq Aḥmad Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyah, Bayrūt-Lubnān, al-Ṭabʿah al-ūlā (1998).

- al-Šabbān, Muḥammad ibn ‘Alī, sharḥ al-Ushmūnī ‘alā Alfīyat Ibn Mālik, Bayrūt Dār al-Fikr, bi-dūn Tārīkh.
- al‘ukbry, Abū abqā’ ‘Abd Allāh, al-Lubāb fī ‘Ilal al-bīnā’ wa-al-i‘rāb, taḥqīq Ghāzī Mukhtār Ṭulaymāt, Dār al-Fikr Dimashq (1995).
- al-Fāsī al-Fihri, ‘Abd al-Qādir (1985), al-lisānīyāt wa-al-lughah al-‘Arabīyah, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’.
- al-Fāsī al-Fihri, ‘Abd al-Qādir, (1997’), alm‘jmh wāltwsyṭ Naẓarāt jadīdah fī Qaḍāyā al-lughah al-‘Arabīyah, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā’ (1997).
- al-Mibrad, Abū al-‘Abbās, al-Muqtaḍab, taḥqīq Muḥammad ‘Abd al-Khālīq ‘Uḍaymah, al-Qāhirah (1994).
- Maḥfūz, Najīb, al-Liṣṣ wa-al-kilāb, (1961), Dār Miṣr lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.
- al-Murādī, al-Ḥusayn ibn Qāsim, al-Janā al-Dānī fī ḥurūf al-ma‘ānī, taḥqīq Fakhr al-Dīn Qabāwah wa-Muḥammad al-Nadīm Fāḍil, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah Bayrūt-Lubnān, al-Ṭab‘ah al-ūlā (1992).
- al-Māliqī, Aḥmad ibn ‘Abd al-Nūr, Raṣf al-mabānī fī sharḥ ḥurūf al-ma‘ānī, taḥqīq Aḥmad Muḥammad al-Kharṭāt, Maṭbū‘āt Majma’ al-lughah al-‘Arabīyah bi-Dimashq, bi-dūn Tārīkh.

المراجع الأجنبية:

- Aoun, J., Benmamoun, E., & Sportiche, D. (1999). **Further remarks on first conjunct agreement.** *Linguistic Inquiry*, 30(4), 669–681.
- Aoun, J., Benmamoun, E., & choueiri I. (2010). *the syntax of arabic*. Cambridge University Press.
- Benmamoun, Elabbas, & Archana Bhatia. (2010). **The Structure of Coordination and Close Conjunct Agreement.** <http://ling.auf.net/lingBuzz/001125>. [B&B 2010]
- Bahloul, M. & Harbert, W. (1992). **Agreement asymmetries in Arabic.** In M. Kural & L. Moritz (Eds.), *Proceedings of WCCFL*, 11 (pp. 15–31). Stanford, CA: CSLI.
- Benmamoun, E., A. Bhatia, and M. Polinsky (2009). **Closest conjunct agreement in head final languages.** *Linguistic Variation Yearbook* 9 (1), 67–88.



Benmamoun, Elabbas, & Archana Bhatia. (2010). **The Structure of Coordination and Close Conjunct Agreement**. <http://ling.auf.net/lingBuzz/001125>. [B&B 2010]

Fassi Fehri, Abdelkader. (1993), *Issues in the Structure of Arabic Clauses and Words*. Kluwer, Dordrecht.

Soltan, Usama, 2007. **On Agree and Postcyclic Merge in Syntactic Derivations: First Conjunct Agreement in Standard Arabic Revisited**. University of Maryland, *College Park*. (PP 1-24)

نبذة تعريفية عن الباحث:

Author Biodata Azeddine Hadri, Visiting Professor at the Higher School of Education and Training of Berrechid, Hassan I University of Settat. PhD from Chouaib Doukkali University, Faculty of Literature and Humanities, El Jadida, Morocco, 2022. My research interests revolve around Arabic language issues and generative linguistics and the syntax of natural language.	بيانات الباحث: عزالدين حضري، أستاذ زائر بالمدرسة العليا للتربية والتكوين ببرشيد، جامعة الحسن الأول بسطات. حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة شعيب الدكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجديدة بالمغرب، عام (٢٠٢٢م). تدور اهتماماتي البحثية حول قضايا اللغة العربية، واللسانيات التوليدية، وتركيب اللغات الطبيعية.
معرف أوركيد (ORCID) : 	
Email: azzdinehadi@gmail.com	

الاشتقاق والسلاسل الاشتقاقية في ضوء نظرية الأصل والفرع

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-002>

أ. سليم بن محمد الفيافي

(قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحدود الشمالية)، عرعر، المملكة العربية السعودية.
(قسم اللغويات، كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية، الجامعة الإسلامية)، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

نُشر في	قُبِل في	رُوجِع في	استقبل في
١٤٤٧/٠٤/٠٩	١٤٤٧/٠٣/٢٤	١٤٤٦/٠٩/١٣	١٤٤٦/٠٩/٠٣

المخلص

يرتبط مفهوم الاشتقاق بالفروض التي قامت عليها النظرية الصرفية التراثية المتمثلة في: أصالة بعض الصيغ وفرعية بعضها، وأصالتها جميعاً، أو فرعيتها جميعاً. ووفقاً لهذه الفروض، وفي ضوء نظرية الأصل والفرع، تناقش هذه الدراسة قضية الاشتقاق والسلاسل الاشتقاقية وفقاً لتصورات القدامى والمحدثين؛ لتصل إلى التصور العام الذي تبنيه النظرية الصرفية للتسلسل الاشتقافي. وتبين النتائج أصل المشتقات عند مجموعة من اللغويين، واقفة على السلاسل الاشتقاقية، مبيّنة اختلافها من لغوي إلى آخر، وأنها قد تنبثق من لفظٍ منطوقٍ مُستعملٍ بمفرده، أو غير مستعمل بمفرده، أو من صورة ذهنية لها مادة صوتية أو ليس لها ذلك. وتوصي الدراسة باستكشاف القواعد الواصفة للتحوّل من الأصل إلى الفرع؛ ما من شأنه أن يخلق فضاءً أرحباً للتعمّق في قضايا الاشتقاق للإفادة منها في الواقع التطبيقي للدراسات الصرفية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية

التسلسل الاشتقافي - أصل الاشتقاق - الاشتقاق الصرفي - الأصالة والفرعية - التصريف العربي.

Derivation and Derivational Chains in Light of the Base-and-Derived Theory

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-002>

Mr. Salim bin Mohammed Al-Fifi

(Department of Arabic Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Northern Borders University), Arar, Saudi Arabia.

(Department of Linguistics, Faculty of Arabic Language and Humanities, Islamic University), Madinah, Saudi Arabia.

Received on	Revised on	Accepted on	Published on
03/03/2025	13/03/2025	16/09/2025	01/10/2025

ABS TRACT

This study investigates the concept of derivation within traditional morphological theory, which rests on three foundational hypotheses: the partial or complete originality or derivation of linguistic forms. Anchored in the root-and-branch principle, it analyzes the relationship between derived and non-derived forms from both classical and contemporary perspectives, outlining the structural framework of derivational sequences. The findings reveal diverse sources for derived forms—ranging from independently used spoken words to dependent utterances or abstract mental constructs with phonetic realization. The study concludes by recommending further exploration of descriptive rules governing root-to-derivative transitions, contributing to a deeper and more systematic understanding of morphological processes in both theoretical and applied linguistics.

KEYWORDS

Derivational sequence, Etymology, Morphological derivation, Originality and derivativeness, Arabic Morphology.



١. المقدمة

تَدُلُّ كلمة (مُشْتَقَّ) وحدها على أَنَّ هناك شيئاً (مُشْتَقّاً منه). وكلا هذين اللفظين - المُشْتَقَّ والمُشْتَقَّ منه - يمثلان عُنْصُرَيْ الاشتقاق. وللقول: بأنَّ هناك عملية اشتقاقية، فإنَّ أَوَّلَ خطوةٍ إجرائيةٍ يَتَحَتَّمُ على الدارس القيام بها هي: تحديد أيِّ العنصرين المُشْتَقَّ أو المُشْتَقَّ منه. ويَصْدُقُ هذا الأمر في حال كون الدارس يرى أَنَّ الأشياء يُشْتَقُّ بعضها من بعض. أمّا إن كان يعتقد أنها قد تكون أصولاً قائمة بذاتها، أو مجردَ تَمَثُّلاتٍ لأجزاء من نظام اللغة الذي هو أُمَرُ ذهنيٌّ قبل أن يتجسّد في الوقائع اللغوية؛ فقد لا تَشْغَلُهُ قضية تحديد عُنْصُرَيْ الاشتقاق كثيراً.

تَنَظَّرُ هذه الدراسةُ إلى قضية الاشتقاق مفهومًا وأنواعًا، وأصله وفقاً للفروض التي قامت عليها النظرية الصرفية التراثية، متناولةً التسلسل الاشتقاقي على مستوى العالم المنفرد ثم على مستوى المدرسة اللغوية. وَيَتَنَقَّلُ الحديثُ بعد ذلك إلى رؤى اللغويين المحدثين في قضية أصل الاشتقاق، وصولاً في نهاية الدراسة إلى تلك التصورات المختلفة التي بُنِيَتْ حوله مع نقاشٍ يسيرٍ حول ما يُرْجَحُ الأخذ بتصوّرٍ معيّن في سياقٍ محدّد.

٢. الاشتقاق مفهومًا وأنواعًا

رغم وضوح دلالة الاشتقاق إلا أَنَّهُ وضعتْ له عدّة تعريفات، منها ما كان منبثقًا من داخل النظرية الصرفية، كالقول بأنّه: "اقتطاع فرعٍ من أصل يدور في تصاريفه على الأصل" ^(١). ومنها ما كان أقربَ لوصف ظاهرة الاشتقاق نفسها، كالقول بأنّه: "أخذُ صيغةٍ من أخرى مع اتفاقهما معنًى، ومادةً أصليةً، وهيئةً تركيبٍ لها؛ لِيُدَلَّ بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفاً حروفاً أو هيئةً، كضاربٍ من ضَرَبَ" ^(٢). ومنها ما كان أكثرَ عموميّةً؛ ليشمل جميع ما عرفه الدرس اللغوي من أنواع الاشتقاق، كالقول بأنّه: "أخذُ كلمةٍ من كلمة أو أكثر مع تناسب بين المأخوذ والمأخوذ منه في اللفظ والمعنى جميعاً" ^(٣).

وقد عَرَفَ الدرس اللغويُّ الترائيُّ أنواعًا من الاشتقاق، كالصغير، والكبير، والأكبر، والكُبار. فالاشتقاق الصغير - وهو النوع الأول - اشتراكُ كلمتين أو أكثر في الدلالة العامة، وفي حروفها

الأصول من حيث النوع، والعدد، والترتيب. وهو ما وصفه ابن جني بأن: يؤخذ أصلٌ من الأصول؛ فتُسْتَقَرُّ جميعُ صيغته، ثم يُجْمَعُ بين معانيها وإن اختلفت مبانيه، مُمَثِّلاً على ذلك بالأصل (س ل م)، الذي يؤخذ منه معنى السلامة؛ فيجيء منه: سَلِمَ، وَيَسْلَمَ، وسلمان، وسلمى، والسلامة، والسليم^(٤). وهذا النوع من الاشتقاق هو ما يهتم النظرية الصرفية، ويُعرَفُ أيضاً بـ(الاشتقاق الصرفي)، وكذلك بـ(الاشتقاق العام)^(٥).

أما الاشتقاق الكبير^(٦) - وهذا هو النوع الثاني - فدون الاشتقاق الصغير من ناحية عدم مراعاة ترتيب الحروف الأصول. وقد وصفه ابن جني بأن: يؤخذ أصلٌ من الأصول الثلاثية، ثم يُقامُ عليه وعلى تقلبياته السَّتَّةُ دلالةً واحدةً، ثم تُجْمَعُ كُلُّ تلك التقليلات وما اشتقَّ منها على دلالةٍ واحدةٍ مشتركةٍ بينها جميعاً، وإن تباعد شيءٌ من تلك التقليلات عن تلك الدلالة المشتركة، فإنها تُردُّ إليه بلطف الصنعة والتأويل^(٧). وَضَرَبَ على ذلك مثلاً بتقليلات الجذر (ج ب ر)، وأنها جميعاً تدور حول معنى الشدة والقوة^(٨).

وعلى الرغم من وجهة ما طرحه ابن جني من ردِّ تقليلات الجذر الواحد إلى معنى مشترك فإن العلاقة التي تربط بين هذه التقليلات يَصْعُبُ اطرادها بين جميع أصول اللغة^(٩). وقد سُمِّيَ هذا النوع من الاشتقاق أيضاً بـ(الاشتقاق الأكبر)^(١٠)، وأطلق عليه بعض الباحثين عدة تسميات، كالاشتقاق الكُبار، والأكبر، والقلب اللغوي^(١١).

وَيَنْقُصُ الاشتقاق الأكبر - وهذا هو النوع الثالث - عن الاشتقاق الصغير من حيث التطابق في نوع أحد الأصول فلا يتمثلان، بل يكون بينهما تقاربٌ في المخرج أو اتحاد في الصفات، ومثال التقارب في المخرج: الرائ واللام في نحو: هديل الحمام وهديره^(١٢). ومثال الاتفاق في الصفات: تناوب السين والصاد في كلمتي: سِرَاطٌ وصِرَاطٌ. وكذلك من الأمثلة على هذا الضرب من الاشتقاق ما ورد عند ابن جني في باب (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) من كلمات: كَهَزَ وَأَزَّ^(١٣). وقد أُطلق على هذا النوع أيضاً عدة تسميات، كـ(الاشتقاق الكبير)، و(الإبدال اللغوي)^(١٤).

ويُعرَفُ الاشتقاق الكُبار^(١٥) بـ(النحت)، وهذا آخر أنواع الاشتقاق. وهو يختلف عن جميع الأنواع السابقة؛ إذ الاشتقاق في الأنواع السابقة علاقة بين كلمة مفردة وأخرى مفردة، أما في



الاشتقاق الكُبار فهو علاقةٌ بين مجموعة من الكلمات (كلمتين أو أكثر) وكلمة مفردة. وهو: أخذ كلمة من كلمتين فأكثر مع تناسب المُشتَقَّ والمُشتَقَّ منه في اللفظ والمعنى^(١٦)، وذلك كاشتقاق كلمة "بَسَمَل" من "بسم الله"، و"حَوَّل" من "لا حول ولا قوة إلا بالله"^(١٧).

ويُعدّ ابن فارس من القائلين بهذا النوع من الاشتقاق، وقد كان مذهبه فيما زادت أصوله عن الثلاثة بأنّ أكثره منحوت^(١٨)، ممثلاً على مذهبه هذا بكلمات منها: "بَحَثَر" للقصير المُجْتَمِع الخلق، منحوتة من "بَثَر" بمعنى القطع، ومن "حَثَر" بمعنى التضييق^(١٩).

وخلاصة القول أنّ الدرس اللغوي عرفَ أنواعاً متعدّدة من الاشتقاق، غير أنّ ما يهتمّ النظرية الصرفية منها هو الاشتقاق الصغير، وهذا ما ستعالجه الفقرات الآتية.

٣. لمحة عن النظرية اللغوية في الدرس الصرفي التراثي

تعالجُ النظرية اللغوية في الدرس الصرفي التراثي ظاهرة تعدّد الصيغ الصرفية؛ إذ الصرف يقوم على دراسة الاشتقاق والتصريف اللذين ينتجان صيغاً متعدّدة لها ارتباط ببعضها^(٢٠). وهذا التعدد يظهر في أشكال مختلفة، إما في هيئة مصدر بإزاء فعلٍ أو مشتقٍّ، أو مفردٍ في مقابل مثنًى أو جمع^(٢١)، أو مذكّر بإزاء مؤنث، أو ماضٍ في مقابل مضارع، أو تعدّد موضعٍ أحدٍ جذور الكلمة كما في القلب المكاني، أو تردّد أحدٍ أصول الكلمة بين عدد من الأصوات بالإعلال^(٢٢)، أو تعدّد في صورٍ أحدٍ حروف الزيادة كما في تاء الافتعال، أو تكرار أصلٍ من أصول الكلمة كما في التضعيف^(٢٣). كلّ هذه الحالات يجمعها شيءٌ واحد، وهو التعدد الذي هو الظاهرة الأساسية التي يعالجها الدرس الصرفي.

وقد انطوت النظرية الصرفية التراثية التي بُيّنت لمعالجة ظاهرة تعدّد الصيغ الصرفية على عدّة نظريات، منها ما هو أساسي، كنظرية الأصل والفرع^(٢٤)، ومنها ما هو بديلٌ، كنظريتي الإبدال والإعلال، ومنها ما هو تكميلي، كنظريتي التضعيف والقلب المكاني^(٢٥). واشتملت نظرية الأصل والفرع على ثلاثة فروض: إمّا أصالة بعض الصيغ وفرعية بضعها الآخر، أو أصالتها جميعاً، أو فرعيتها جميعاً. ويُقابِلُ هذه العبارات الثلاث لفظ القدامى قولهم: بعض الكلم مشتقٌّ وبعضه غير مشتق، وكلّ الكلم أصل، وكلّ الكلم مشتق.

فكان من القائلين بالفرض الأول سيبويه والخليل. وقال بالفرض الثاني طائفةُ النُّظارِ، وهم أصحاب الجدل والمنطق، ونُسِبَ الفرض الثالث إلى سيبويه والزجاج^(٢٦). وأما الفرضُ الأساس من بين هذه الفروض الثلاثة الذي قامت عليه النظرية الصرفية التراثية، فيتمثل في: افتراض أصالة بعض الصيغ وفرعية بعضها الآخر، وهذا ما عليه معظم اللغويين القدامى.

ويُجسّدُ أوّل هذه الفروض ذلك الخلاف الذي قام بين اللغويين الأوائل حول أصل الاشتقاق، إذ ذهب البصريون إلى أنّ المصدر أصل الاشتقاق، وأنّ الفعل مشتقٌّ منه، مستدلّين على ذلك بعدة أدلّة، منها: أنّ المصدر مطلقٌ والفعل مقيدٌ بالزمن، والمطلق أصلٌ للمقيد. وأنّ المصدر اسمٌ، والاسم يقوم بنفسه مستغنياً عن الفعل، والذي يقوم بنفسه أولى بالأصالة ممّا يفتقر إلى غيره. وأنّ المصدر لا يدلّ على ما يدلّ عليه الفعل، والفعل يدلّ على ما يدلّ عليه المصدر، فوجب أن يكون المصدر أصلاً؛ لأنّ الفرع يكون فيه معنى الأصل مع زيادة^(٢٧).

واستدلّوا ببقاء الهمزة في مصدر (أفعل)، في نحو: أكرم إكراماً؛ إذ لو كان مشتقاً من الفعل، لوجب حذفها كما حُذِفَتْ من اسم الفاعل والمفعول في نحو: مُكْرِم، ومُكْرَم لما كانا مشتقّين من الفعل^(٢٨). واستدلّوا أيضاً بأنّ المصدر له مثالٌ واحدٌ، كالضرب والقتل، أما الفعل فأمثلة مختلفة، فهو كالجنس من الأشياء مادّته واحدة، غير أنّ لها صوراً وأنواعاً مختلفة. كذلك استدلّوا بأنّ المصدر لو كان مأخوذاً من الفعل لجرى على قياس واحد، ولم يختلف، كما لم يختلف قياس أسماء الفاعلين والمفعولين. أيضاً لو كان مشتقاً من الفعل لدلّ على ما في الفعل مع زيادة، كما دلّت أسماء الفاعلين وأسماء المفعولين على الحدث وذات الفاعل والمفعول^(٢٩).

وذهب الكوفيون إلى أنّ أصل الاشتقاق الفعل، والمصدر مشتقٌّ منه، مستدلّين بمجموعة من الأدلّة، أولها: أنّ المصدر يصحُّ لصحة فعله، ويعتدلُّ لاعتلاله، كقواّم قواماً، وقام قياًماً^(٣٠). وأجيب عنه: بأنّ مصدر الصحيح المجرد لا يكون إلا صحيحاً، نحو: صرّيته ضرباً، وإنّما يأتي مُعتلاً ما كان مزيداً. وإنّما الخلاف في أصول المصادر لا في فروعها. وأيضاً إنّما قيلت هذه المقولة على وجه المشاكلة، كما حدث في: يَعدُّ، إذ الأصل فيها: يُوعدُّ، فحُذِفَتْ الواو؛ لوقوعها بين ياءٍ وكسر، ثم حملوا عليه: أَعْدُّ، ونَعْدُّ، وتَعْدُّ، وليس في هذا دليلٌ على أنّ هذه الكلمات الثلاث مشتقة من يَعدُّ^(٣١).



وأيضاً أُجيب عنه: بأن المصدر قد يُحمَلُ على الفعل الذي هو فرعٌ، وذلك مثلما بُنيَ المضارع المتصل بنون النسوة: يَضْرِبْنَ على السكون؛ حملاً على الماضي: ضَرَبْنَ، وهو فرعٌ؛ لأنَّ المستقبل قبل الماضي. وكما بُنيَ الماضي على الفتح؛ لأنَّه يَفْتَحُ مع ألف الاثنين على رأي الفراء، والواحد لا شكَّ أنَّه أصل للاثنتين. فكما جاز أن يُحكَم على الأصل بناءً على الفرع، جاز كذلك حمل الأصل على الفرع في هذا الموضع^(٣٢).

وثاني أدلة الكوفيين: أنَّ الفعل يعمل في المصدر، في نحو: ضربت ضرباً، ولا شكَّ أن رتبة العاملٍ مقدَّمةً على رتبة المفعول؛ فوجب لهذا أن يكون المصدر فرعاً^(٣٣). وأجيب عن هذا الدليل: بأنَّ الحروف والأفعال تعمل في الأسماء، ولا يدعى أحدُ أنهما أصولٌ للأسماء^(٣٤). وكذلك أجيب عنه: بأنَّ ضَرَبَ ضَرْباً بمعنى: أوقع ضرباً؛ أي أنَّ الضرب مقصودٌ إليه قبل فعله، معلومٌ قبل حدوثه، وهذا دليل على أنَّه قبل الفعل^(٣٥).

من أدلة الكوفيين كذلك: أنَّ المصدر يُذكر تأكيداً للفعل، ورُتبة المؤكِّد قبل رُتبة المؤكَّد. وأجيب عنه: بأنَّه يقال أيضاً: جاءني زيدٌ زيداً. وزيدٌ الثاني توكيدٌ لزيد الأول، ولا أحدٌ يزعم اشتقاق زيد الثاني من الأول^(٣٦).

واستدلوا أيضاً بأنَّ المصدر لا يتصوَّر معناه ما لم يكن فعلٌ فاعلٍ، والفاعل قد وُضِعَ له فَعَلٌ يفْعَل، فينبغي أن يكون الفعل الذي يُعرفُ به المصدر أصلاً للمصدر. وأجيب عنه: بأنَّ ما يُسمَّى فعلاً من فَعَلٍ يفْعَل إنما هو إخبارٌ بوقوع ذلك الفعل في زمانٍ معيَّن، ومن المحال الإخبار بشيءٍ قبل تسميته^(٣٧).

واستدلَّ الكوفيون أيضاً بوجود أفعالٍ لا مصادر لها، وخاصة على مذهب البصريين في نحو: نعم، وبئس. ولو لم يكن المصدر فرعاً، لما خلا من هذه الأفعال^(٣٨). وأجيب عنه: بأنَّه قد يُستعمل الفرع، وإن لم يُستعمل الأصل، ولا يخرج الأصل في ذلك عن كونه أصلاً، وقياس ذلك قولهم: "طيرٌ عباديد": أي متفرقة؛ إذ استُعمل الجمع، وهو فرعٌ، ولم يُستعمل لفظ المفرد، ولم يخرج المفرد بذلك عن كونه أصلاً للجمع^(٣٩). أضف إلى ذلك وجود مصادر لم تستعمل أفعالها، كويله، وويله، وأهلاً، وسهلاً؛ فوجود هذا النوع من الكلمات يُحقِّق المعارضة التي معها يسقط الاستدلال^(٤٠). وعلى هذا النحو كان استدلال كلِّ فريق.

ومما يندرج كذلك تحت الفرض القائل: بأصالة بعض الصيغ وفرعية بعضها الآخر ما ذهب إليه عبد الله بن طلحة شيخ الزمخشري من القول: بأنَّ كلاً من المصدر والفعل أصلٌ برأسه غيرُ مُشتقٍّ، مُستدلاً على ذلك بوجود مصادر لا أفعال لها، كالأمومة، وأفعالاً لا مصادر لها ك: عسى، وبئس^(٤١). فدلَّه ذلك على عدم الأصلية والفرعية بينهما.

وبعض النظر عن طبيعة الأدلة التي ساقها كلُّ فريق^(٤٢)، فإنَّ قيمة هذا الخلاف تكمن في تأسيسه لأحد فروض النظرية الصرفية المتمثل في: أصالة بعض الصيغ وفرعية بعضها الآخر، وكذلك في تحديده للبيئة الأولى في التسلسل الاشتقاقي لصيغ كلمات اللغة. فبناءً على رأي البصريين، ستكون الحلقة الأولى في تلك السلسلة الاشتقاقية هي المصدر، وتكون الفعل عند الكوفيين. أما عند شيخ الزمخشري، فلا علاقة اشتقاقية بين المصدر والفعل؛ لذا سيكون كلُّ واحد منهما حلقةً مُستقلة.

٤. السلاسل الاشتقاقية

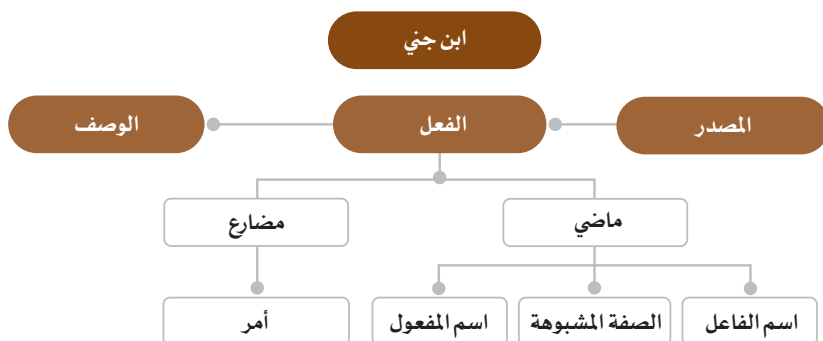
يُمكنُ بناء السلسلة الاشتقاقية ولولم يُصرَّح بها في موضع واحد في الدرس اللغوي التراثي، وذلك من خلال تتبُّع الإشارات المتفرقة إليها في كتب النحو والصرف. ومع أنَّ الأمر ممكنٌ إلا أنها تختلف قليلاً من عالمٍ لآخر، فعالمٌ جليلٌ كابن جني يرى أنَّ المصدر اشتقَّ منه الماضي والمضارع، فيرى أنَّ مصدرًا، كالضرب يُشتقُّ منه الماضي: ضَرَبَ، وكذلك يُشتقُّ منه المضارع: يَضْرِبُ^(٤٣). ثم يؤكد على أن لا علاقة اشتقاقية بين الماضي والمضارع بالرغم ممَّا قد يشتركان فيه من ظواهر صوتية، فيقول: "وقد أعلوا يقوم؛ لاعتلال قام، وليس أحدٌ يقول: إنَّ يقوم مشتقٌّ من قام"^(٤٤). ويعني هذا أنَّ الماضي والمضارع كلُّ منهما مُشتقٌّ من المصدر مباشرةً.

وفي معرض حديثه عن دخول همزة الوصل في أول فعل الأمر، بيّن أن الأمر مشتقٌّ من المضارع عن طريق حذف حرف المضارعة، فلمَّا لم يجزُ البدء بساكن بعد حذف حرف المضارعة جيءَ بالهمزة فقيل: أَقْتُلْ، واستخرج، وأنطلق^(٤٥). ومثَّل للوصف بـ (عاقِلٍ، وظريف، وحَسَن)، ثم قال عنه: "ولا يكون الوصف إلا من فعلٍ، أو راجعاً إلى معنى فعل"^(٤٦). ووضَّح الأصفهانيُّ مراد ابن جني هنا، إذ قال شارحاً هذه العبارة: "فالذي من الفعل، كقولك: مررتُ بزيدٍ الظريف، فالظريفُ مشتقٌّ من ظَرَفَ"^(٤٧).

وقال ابن جني عن اسم المفعول: "ومفعولٌ إنما يَجِيءُ من فُعِلَ، نحو: ضَرِبَ فهو مَضْرُوبٌ، وَقَتِلَ فهو مَقْتُولٌ"^(٤٨). وَيَعْتَرِضُ على القول: بأَسْبَقِيَّةِ الاسم على الفعل في الزمان بَعْدَهُ أمور، ذَكَرَ منها: وجود أسماء مشتقة من الأفعال، نحو: قائم من قام، ومنطلق من انطلق، مُبَيَّنًا أن وجود مثل هذه الاشتقاقات ينفي اعتقاد أَسْبَقِيَّةِ الفعل للاسم من حيث الزمان^{(٤٩)(٥٠)}.

وإذا جُمِعَتْ هذه الإشارات المتفرقة والصريحة في الوقت ذاته فسوف تبدو السلسلة الاشتقاقية لدى ابن جني على النحو التالي: المصدرُ يَجِيءُ منه الماضي والمضارع. ثم يَجِيءُ من الماضي اسم الفاعل والصفة المشبهة واسم المفعول. في حين يَجِيءُ من المضارع الأمرُ. يُوضَحُ الشكل (١) السلسلة الاشتقاقية لدى ابن جني.

شكل (١) السلسلة الاشتقاقية لدى ابن جني



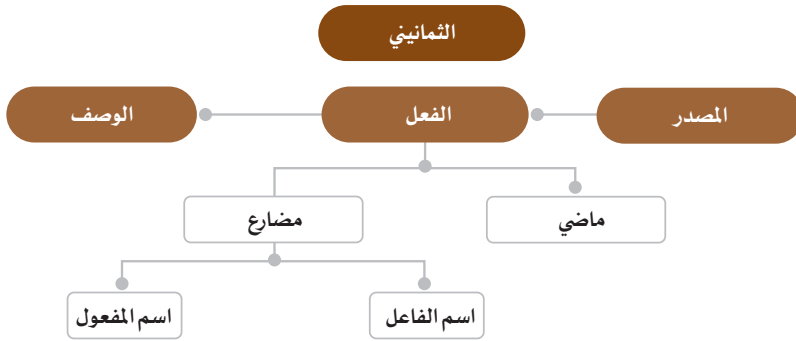
ويرى الثماني أن المصدر ليس مشتقاً من الفعل^(٥١)، موافقاً للبصريين لكونه على مذهبهم^(٥٢). وهو يوافق السلسلة الاشتقاقية عند ابن جني أثناء الشرح والتحليل، وإن لم يكن في درجة تحديد ابن جني ودقته. إذ يُرجِعُ أحياناً اشتقاق الكلمة إلى المصدر في نحو قوله: (عَنْتَرِيس) مشتقٌّ من (العَنْتَرَسَة)^(٥٣)، وأحياناً إلى الفعل الماضي، كما في: (قَلَنْسُوة) مشتقةٌ من (قَلَس)^(٥٤).

ويذكر أن الاسم المشتق ك: مُنْطَلِقٍ على وزن (مُنْفَعِل)، وفُعْلُهُ: انْطَلَقَ^(٥٥). ويُورد من الأسماء المشتقة من الفعل كلمة: مُدَخَّرَج^(٥٦). ومع هذا يُصرِّح بأن اسم الفاعل واسم

المفعول مشتقان من المضارع، فيقول في معرض حديثه عن حذف همزة (أَفْعَل) في المضارع: "ولما حذفوها في الفعل المضارع، حذفوها في اسم الفاعل والمفعول؛ لأنهما مُشْتَقَانِ مِنْهُ، فقالوا: مُكْرِمٌ، والأصل مُؤَكْرِمٌ" (٥٧).

وإذا أخذ ما صرح به، وتجهل الجانب التطبيقي، فسوف تبدو السلسلة الاشتقاقية لديه كالآتي: المصدر يُجِيءُ منه الفعل ماضياً أو مضارعاً. والمضارع يَجِيءُ منه الأسماء المشتقة، كاسم الفاعل والمفعول. يوضح الشكل رقم (٢) السلسلة الاشتقاقية عند الثماني.

شكل (٢) السلسلة الاشتقاقية عند الثماني



بعد معرفة كيف تبدو السلسلة الاشتقاقية عند عالم منفرد، كابن جني والثماني أنفاً، يظل السؤال: ما صورة السلسلة الاشتقاقية العامة للنظرية الصرفية التراثية، وخاصة من منظور البصريين، ووفقاً للفرض القائل بأصالة بعض الكلم واشتقاق بعضها الآخر؟

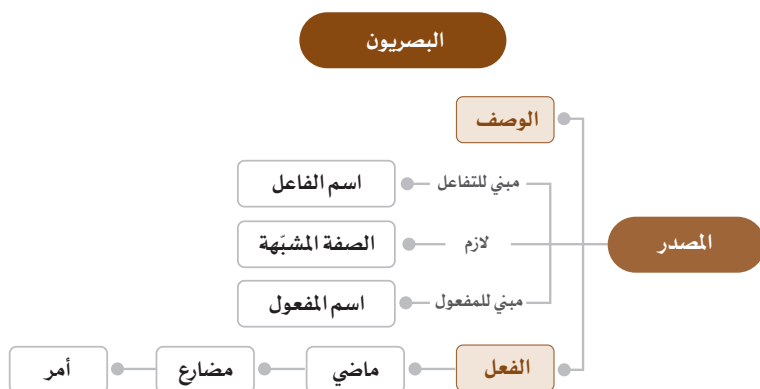
وللإجابة عن هذا، فلا بُدَّ أن المصدر سيكون حلقة البدء في هذه السلسلة، وبعد ذلك تُبنى السلسلة وفقاً لتصوّر مجموعة من العلماء. وفي هذا الإطار، يُصِّب ابن مالك على أن اسم الفاعل مشتق من المصدر (٥٨). ويؤكد مقولته الشاطبي أيضاً (٥٩)، في حين يوسع الفارسي هذا الإطلاق مصرحاً بأن الفعل والوصف مشتقان من المصدر (٦٠).

ويبين الميداني أن الأمر مأخوذ من المضارع (٦١). ويُخصّص الحملاوي ما في المطولات الصرفية، جاعلاً المشتقات جميعاً من المصدر الذي يكون لفعل مبني للفاعل مع اسم

الفاعل، ولفعلٍ لازم مع الصفة المشبهة، ولفعلٍ مبني للمفعول مع اسم المفعول^(٦٢). ويكون
تصريفُ المضارع من الماضي، وتصريفُ الأمر من المضارع^(٦٣).

وعند نظم هذه الأقوال في هيئة تسلسلية تبرزُ السلسلة الآتية: المصدرُ يَجِيءُ منه الفعل
والوصف. وَيَجِيءُ من الماضي المضارعُ. وَيَجِيءُ من المضارع الأمرُ. وإذا مُثِّلَ هذا التسلسلُ
بيانياً، فإنه يبدو على ما هو في الشكل رقم (٣).

شكل (٣) السلسلة الاشتقاقية وفقاً لرأي البصريين



يُبَيِّنُ الشكل (٣) أَنَّ الفعلَ والوصفَ مأخوذانِ من المصدر. ويتحدَّدُ نوعُ الوصفِ حسب
الحالة التي يكونُ فِعْلُ المصدرِ عليها من بناءٍ للفاعل أو للمفعول، أو كونه لازماً. ولو أُريدَ
معرفةُ السلسلة الاشتقاقية وفقاً لرأي الكوفيين في أصل الاشتقاق، فلن تذهب بعيداً عن
هذا الشكل، سوى أَنَّ الحلقة الأولى فيها ستكون الفعلَ. وبهذا يكون للسلسلة الاشتقاقية
داخل النظرية الصرفية تصوّران: الأول يوافق قول البصريين في أصل الاشتقاق، والثاني
يوافق قول الكوفيين.

وتجدرُ الإشارةُ في هذا الصدد إلى أَنَّ ما جاء بلفظ صريحٍ من أقوال العلماء عن الاشتقاق
هو ما يُمَثِّلُ النظرية الصرفية، حتى لو جاء التطبيقُ مخالفاً للقول الصريح في بعض
جزئياته. وتُلاحَظُ هذه المخالفة عند معظم اللغويين عندما يُبَيِّنُونَ اشتقاق كلمة من
أخرى؛ فمرة تُردُّ الكلمة إلى المصدر ومرة إلى الفعل، بل ورُبَّما إلى غيرهما. ولا يكون هذا تناقضاً

أو عدولاً عن النظرية؛ لأنه قد يُتساهل عند التطبيق، ويُنتزع إلى الشرح اليسير، والتفسير الواضح، خاصة أن النظرية الصرفية التراثية جاءت في سياق تعليمي.

ولهذا، تحمّل مقولة عبد الله أمين في وصفه لأصل الاشتقاق عند القدامى على أنها توصيف للواقع التطبيقي، لا توصيف للواقع النظري، إذ يقول واصفاً طريقتهم: "... أصل المشتقات بالقول المصدر، وأصلها بالعمل الفعل" (٦٤). وما ذلك إلا لأن كل فريق قد صرح بما يعتقد أنه الأصل، وكذلك لأنه من الممكن على المستوى النظري والتطبيقي رد أي كلمة إلى مصدر أو فعل مُحققين أو مُقدّرين.

ويتجسّد ثاني الفروض التي وُجِدَتْ داخل النظرية الصرفية في: أصالة جميع الصيغ، وبعبارة القدامى: "كلّ الكلم أصل"، وقد قال به بعض أصحاب المنطق والجدل (٦٥). وهو إضافة قيمة من إضافات الدرس الصرفي، وإن لم تكن له تطبيقات جوهريّة ملموسة. بل ربّما عدل عنه؛ لجلاء ظاهرة الاشتقاق؛ ما قاد إلى الفرض الثالث القائل: بفرعية جميع الصيغ.

ويتجسّد الفرض الثالث في: فرعية جميع الصيغ، وهو ما عبّر عنه القدامى بقولهم: "الكلم كلّهُ مشتق"، وقد نُسب إلى سيبويه والزجاج (٦٦)، غير أن خير مَنْ يمثّل هذا الاتجاه هو ابن الحاجب؛ إذ عرّف التصريف بأنه: "علم بأصول تعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب" (٦٧). فقوله: "أحوال أبنية الكلم" يضعنا أمام أبنية لها حالات مختلفة، ولا يخلو البناء من أن يكون في إحدى تلك الحالات، ما يعني أنه مأخوذ من حالة أخرى. وابن الحاجب بهذا التعريف يجعل قواعد الصرف قواعد حالات أبنية من دون أن يجعل للأبنية نصيباً من القواعد؛ فليس عنده أبنية أصلية لم تؤخذ من غيرها (٦٨).

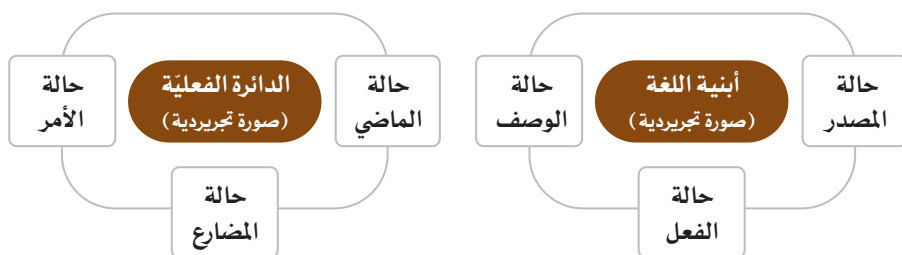
وقد عاد ابن الحاجب ليؤكد رؤيته لفرعية الصيغ قائلاً: "وأحوال الأبنية قد تكون للحاجة كالماضي، والمضارع، والأمر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وأفعال التفضيل، والمصدر، واسم الزمان والمكان، والآلة، والمصغر، والمنسوب، والجمع" (٦٩). ويلاحظ من هذا النص أن كون البناء فعلاً أو اسم فاعل أو غيرهما، إنما هو في حالة من حالاته. وأيضاً ذكر أن الأبنية قد يرد بعضها إلى بعض كما في: فخذ، إذ يجوز فيه: فخذ، وفخذ، وكثف يجوز فيه: كثف، وكثف، وعضد يجوز فيه: عضد، وإبل وإبلز يجوز فيهما: إبل، وإبلز (٧٠)، وغير هذا من الأمثلة التي تؤكد ذهابه إلى فرعية جميع الصيغ.

وقد أدى تَعْرِيفُ ابنِ الحاجب هذا إلى اعتراض الرضي على عبارته مُبَيَّنًا أَنَّهَا مَخْرَجَةٌ
لمعظم أبواب التصريف^(٧١)، وأَنَّهُ لو سُلِّمَ له بأنَّ الماضي والمضارع حالان طارتان على
بناء المصدر، فكيف عَدَّ المصادرَ في أحوال الأبنية^(٧٢). ومفادُ هذا الاعتراض: أَنَّهُ إِذَا تُتَبَّعَتْ
الصيغُ، وجُعِلَ المضارعُ حالةً طارئةً على الماضي، والماضي حالةً طارئةً على المصدر، ففي
نهاية الأمر سيوصلُ إلى صيغة ليست طارئةً على صيغة أخرى؛ إذ لا بُدَّ لهذا التسلسل من
نقطة ابتداء، أي أَنَّهُ لا بُدَّ من أصلٍ أولٍ مطلق لا نسبي^(٧٣).

واعترض السيوطي كذلك على مقولة: "الكلم كلّه مشتقّ"؛ مُعَلِّلاً ذلك بأنّه لو كان كُلُّ
منها فَرْعًا لدار أو تسلسل، وذلك أمرٌ محال، بل وَلَزِمَ الدَّوْرُ عَيْنًا حِينُنِي؛ لِأَنَّهُ يَثْبُتُ لِكُلِّ
منها أَنَّهُ فَرْعٌ، وبعضُ ما هو فرعٌ لا بد أَنَّهُ أصلٌ ضرورةً؛ لِأَنَّ المشتقَّ كُلَّهُ راجعٌ إليه^(٧٤).

هذه الاعتراضات في الحقيقة وجيهةٌ إِذَا تُصَوِّرَتِ العمليّةُ الاشتقاقيةُ على نحوِ خطّي،
لكنّها تنتفي بمجردَ تصوّرِ العمليّةِ الاشتقاقيةِ على نحوِ دائري، وتَصَوُّرِ الأصلِ صورةً
تجريديةً لا ماديّةً متحقّقةً في اللغة^(٧٥). وبهذا تكون الأبنيةُ عبارةً عن صورٍ ذهنيّةٍ تجريدية.
وهذه الصُّورُ التجريدية تتحقّق في اللغة في هيئة حالاتٍ كحالة المصدر، أو حالة الفعل، أو
حالة الوصف. وبداخل كلّ حالةٍ من هذه حالاتٌ أخرى فرعيّةٌ على هيئة دائريّة. فالفعلُ
على سبيل المثال يمثّل دائرةً فرعيّةً، تَصُمُّ ثلاثَ حالاتٍ: حالة الماضي، وحالة المضارع،
وحالة الأمر. ويمكن تمثيل هذا التصرُّور على النحو المبين في الشكل رقم (٤).

شكل (٤) السلسلة الاشتقاقية عند ابن الحاجب



في المقابل، لم يخلُ الدرس الصرفي الحديث من قولٍ في قضية أصل الاشتقاق، إذ ذهب عبد الله أمين في دراسةٍ مُتعمِّقةٍ في الاشتقاق إلى أنَّ ما وُضِعَ من قواعدٍ اشتقاقٍ في كتب النحو والصرف إنما هي قواعدٌ لاشتقاق المصادر والوصف من الأفعال، ولم يُوضَع من تلك القواعد شيءٌ يبيِّن اشتقاق الأفعال أو الوصف من المصدر، مؤكِّداً أنَّ ما صيغَ من قواعدٍ قد جاء موافقاً كلّ الموافقة لرأي الكوفيين في أصل الاشتقاق، ومخالفاً لرأي البصريين، خالصاً من ذلك إلى أنَّ الاشتقاق عند القدامى عملياً من الفعل، ونظرياً من المصدر^(٧٦).

ولا شكَّ أنَّ هذه النتيجة التي توصل إليها عبد الله أمين تصفُ جزءاً من الحقيقة؛ لأنَّ القدامى - كما عرَضَ فيما تقدَّم - لم يكونوا جميعاً على طريقة واحدة، بل لم ينطلق جميعهم من نفس الفروض النظرية التي صاغوها، بل تباينوا حسب ما يعتقده كلُّ عالمٍ منهم. وصياغتهم قواعد الاشتقاق مستخدمين لفظ الفعل، كقولهم: على وزن مضارعه مع إبدال ياء المضارعة ميماً، وضَمَّ ما قبل الآخر لا تعني العدول عن المبادئ النظرية التي ارتسموها؛ لذا فقول عبد الله أمين صحيحٌ حينما يُقصرُ على توصيف الجانب التطبيقي، لكنه في الوقت نفسه لا يصفُ الجانب النظري.

وفي إطار طرحه هذا نفى أن يكون أصلُ الاشتقاق المصدر أو الفعل، إنما هو شيءٌ سابقٌ لهما، وهو أسماء المعاني من غير المصادر، وأسماء الأعيان وأسماء الأصوات. ولديه أنَّ الفعل مُقدِّمٌ على المصدر في النشأة، وأنَّ المصدر والوصف مشتقان من الفعل. وبناءً على ذلك، فإنَّ السلسلة الاشتقاقية عند عبد الله أمين على النحو الآتي. يجيء الفعل أولاً من أسماء المعاني من غير المصادر، ومن أسماء الأعيان، ومن أسماء الأصوات، ثم يجيء المصدر والوصف من الفعل.

وقد استدلَّ على ما ذهب إليه بوقوع الاشتقاق الصريح من أسماء المعاني الجامدة، كأسماء العدد في قولهم: "كُلْتُ القومَ: أي جعلتهم ثلاثة"^(٧٧)، وأسماء الأزمنة، كقولهم: "أصلنا: أي دخلنا في الأصل"^(٧٨)، واستدلَّ أيضاً بالاشتقاق من أسماء الأعيان، كأسماء الأمكنة في نحو: "أَتَهَمَ الرجلُ وتَهَمَ: أي نزل تهماً"^(٧٩)، وأسماء القبائل، كقولهم: "تَمَّ الرجلُ: أي صار هواه تميمياً"^(٨٠)، وأسماء الأقارب، كـ "أَبُوْتُ وَأَيُّبْتُ: أي صِرْتُ أباً"^(٨١)، وأسماء أعضاء الجسم



في نحو: "لَسَنَهُ يَلْسُنُهُ لَسَنًا: أي كان أفصح وأكثر بياناً منه" ^(٨٢)، وأيضاً اشتقوا من أسماء الأصوات، كقولهم: "فَعَمَّعَ الراعي بالغنم: أي زجرها بلفظ فَعَمَّ فَعَمَّ" ^(٨٣).

وأشار عبد الله أمين إلى أن ما ذهب إليه قد تنبّه إليه القدامى كابن جني وابن سيده غير أن ذلك جاء بعد وضع علوم العربية، ولم يكن هناك مجالاً لوضع قواعد جديدة ^(٨٤). ولعلّ ما يطرحه عبد الله أمين من رؤية وأدلة يكاد يكون مقنعاً في سياق نشأة اللغة وتطورها لمن يقول بالنشأة والارتقاء، وهو نفسه يفصح عن شيء من ذلك؛ إذ ذكر أن الاشتقاق من أسماء الأعيان إنما كان بعد ارتقاء اللغة وتقدمها، أما قبل ذلك فلم يكن الاشتقاق إلا من حكاية الأصوات ^(٨٥).

ولا شك أن الاشتقاق في إطار النظرية الصرفية إنما هو نتيجة نظرية ومقارنة وتحليل بين مجموعات الكلم المختلفة؛ بحثاً عن الصيغة الأقل محتوية من حيث المعلومات اللغوية؛ لتكون النواة التي يُبنى عليها التحليل والتفصيل. ولم يكن البحث فيها عن الصيغة الأولى وجوداً أو تطوراً وارتقاء؛ لهذا يظلّ ما طرحه عبد الله أمين ذا قيمة عالية في مجال نشأة اللغة وتطورها، لكنّه في الوقت نفسه لا يرد كاعتراض أو تصحيح لنتائج النظرية الصرفية.

أيضاً لو سلّم بأن أسماء المعاني من غير المصادر والأعيان والأصوات نواة الاشتقاق، فلن يوجد لكل كلمة اسم معنى من غير المصادر أو الأعيان أو الأصوات لتُرد إليه، في حين لا تخلو الكلمة الصرفية في عموم اللغة من مصدر وفعل ووصف مشتق من أحدهما، وهذه هي مجموعات الكلم الحيوية (الأساسية) التي تولّد اللغة.

أيضاً من آراء المحدثين حول قضية الاشتقاق ما ذهب إليه مجموعة من الباحثين ^(٨٦) من أن أصل الاشتقاق هو الجذر اللغوي، ومنه أخذ المصدر والفعل والوصف بأنواعه، مُعلّين ذلك بأنه يمثل العنصر الثابت ^(٨٧) الحامل للدلالة العامة للكلمة. وليس الأصل المصدر؛ لأنه يحتوي على عنصر متغير، وهو الحركات. كما أن المصدر قد يزيد على فعله في عدد الحروف، في نحو: سَلِمَ سلامة، وخرج خروجاً. وكذلك ليس الأصل الفعل؛ لتركيبه من حدث وزمن، والأولى أن يؤخذ المركب من البسيط.

وأما الجذر فهو أبسط صورة تحتوي على (خامة) الكلمة. وهي بالقوة تضم جميع الصور الاشتقاقية. وتكمن وظيفته في تأليف أصوله جامعة للمعنى العام للكلمة، ثم تأتي الحركات والزوائد بعد ذلك لتُشخّص المعنى؛ فتُبرز الجذر في وضع معين، مُستقلة بتوجيه المعنى حسب مراد المتكلم، فإن أراد وصفاً لفاعل استعمل معه من الحركات والزوائد ما يؤدي مُرادَه، وكذلك مع بقية المعاني^(٨٨). وهذا الأصل تجريدي غير مستعمل في اللغة، وهو ما جرت عليه المعاجم العربية؛ إذ أدرجت كلمات لا مُجرد لها تحت مادتها، كما في: اكْفَهَرَّ يَكْفَهَرُّ اكْفَهَرَارًا، إذ جُعِلَتْ تحت مادة (كفهر)^(٨٩). وبناءً على هذا فالعملية الاشتقاقية حسب هذا الرأي تكون من الجذر مباشرة، ومن ذلك الجذر اشتُقَّت جميع الصيغ.

وبالرغم من تواتر كثير من الدارسين المحدثين على هذا الرأي والأخذ به، فإنه ليس بجديد على النظرية الصرفية التراثية، وإن لم تتبنَّه أصلاً اشتقاقياً؛ لانحصار البحث الصرفي في حيز الألفاظ المستعملة داخل اللغة. ولا شك أن الجذر - وإن كان له واقع لغوي ملموس - فإنه غير منطوق به مجرداً عن غيره من أصوات الكلمة، كالحركات والزوائد. كما أن من أهداف النظرية الصرفية التراثية بناء قواعد سهلة المأخذ على المتعلم، ولا ريب أن صياغة قواعد اشتقاقية انطلاقاً من الجذر قد تجعل القواعد الصرفية في غاية التعقيد؛ وخاصة لمتعلمي العربية. وربما عُدِلَ عن اتخاذه أصلاً إلى صيغة أخرى منطوقة يستطيع المتعلم حفظها والبناء عليها، وهي كما سلف إما المصدر أو الفعل.

ومع أن مقولة "أصل الاشتقاق هو الجذر" اتخذها كثير من المحدثين^(٩٠) إلا أن هذه المقولة ليست جديدة على النظرية الصرفية التراثية، فأول إشارة إلى القول بالاشتقاق منه توجد عند الثماني. إذ انتقل بعد تعريفه لمعنى التصريف لغةً إلى الحديث عن التصريف في النحو والكلام، فذكر أن الاشتقاق يكون مباشرة من الجذر، مبيناً بعد ذلك طريقة اشتقاق الأمثلة المختلفة منه، مُمثلاً عليه بالجذر: (ض. ر. ب)، وأنه قد يؤخذ منه الماضي، والمضارع، واسم الفاعل، واسم المفعول، إلخ^(٩١).

وأكثر تجريداً من الرأي السابق ما ذهب إليه شندول (٢٠١٥) - بعد نفيه حدوث الاشتقاق من مصدر أو فعل أو غيرهما - من أن كلَّ الكلم مُشتقٌّ من صيغة موجودة سلفاً في ذهن المتكلم، رُسِخَتْ في ذهنه بالاستعمال اليومي للغة؛ فينسجُ المتكلم على منوالها ما أراد من



مفردات، مُبَيَّنًا أَنَّ هذه الصيغة الذهنية مُؤَلَّفَةٌ صوتياً بصورة سابقة للجذر، فإذا اسْتَحْضَرَ المتكلمُ الجذرَ أَلَفَ بين أصول ذلك الجذر وما يَسْتَوْجِبُهُ من الحركات التي تَسْتَلْزِمُهَا تلك الصيغة؛ فتنكُون لديه الصيغة الجديدة المُرادَة.

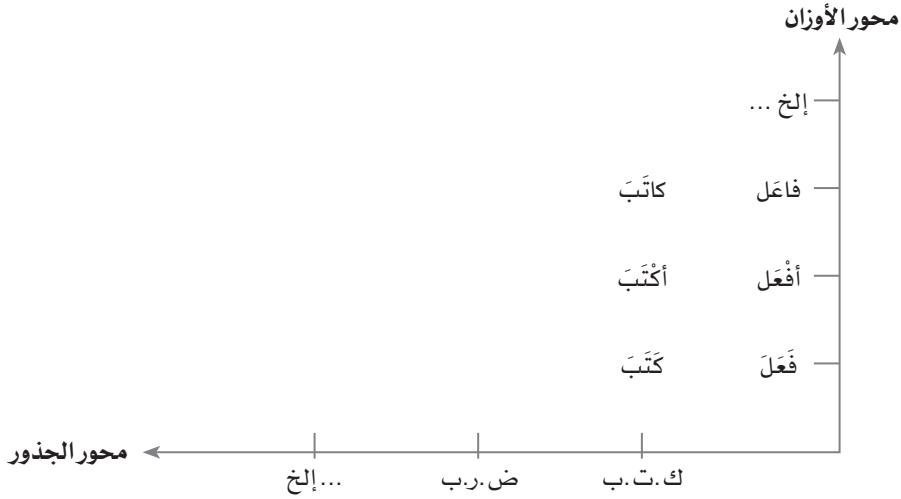
وبناءً على هذا الرأي الأخير، فإنَّ الاشتقاق حادِثٌ من شيء أسبق وجوداً من الجذر، وهي تلك القوالب الصوتية المنتظمة بهيئة معينة. ولتقريب هذا المفهوم الذي يشير إليه شندول؛ قد يُقال: إنها الأوزان الصرفية، فهي بَنَى ذهنيةٌ محفوظة في ذهن المتكلم، وعلى نَسَقِها يقوم بتأليف الكلام. ولا ريب أَنَّ هذه الرؤية لها ما يُبرِّرها من الجانب النظري، إلا أنه يصعبُ تحويلها إلى واقع تطبيقي في الدرس الصرفي. فإذا كان الانطلاقُ من الجذر لوضع قواعد اشتقاقية للكلمات يُمَثَّلُ تحدياً، فإنَّ الانطلاق من بنيةٍ ذهنية، ليست حتى بالجذر، يجعلُ الدرسَ الصرفيَّ وتعلُّمه أشدَّ تعقيداً.

ولا يُبْعَدُ إيفالاً في التجريد ممَّا سبق ما ذهب إليه اللغوي الفرنسي جان كانتينو فيما يُعرَفُ بمنهج (تقاطع الجذور والأوزان)؛ إذ يرى أَنَّ الكلمة العربية ناشئة عن عملية التقاطع بين الوزن والجذر^(٩٢). وبناءً على هذا الرأي، فإنَّ العملية الاشتقاقية تتطلبُ حضورَ مُكوِّنين أساسيين في ذهن المتكلم: الأوَّلُ الوزن، والثاني الجذر، وبالتقاء هذين المُكوِّنين وتفاعلهما مع بعضهما تنشأ الكلمة المُرادَة. وليس هذا المنهج ببعيدٍ عن الصواب في وصف العملية الذهنية للاشتقاق غير أَنَّهُ يخرجُ بالعملية الاشتقاقية من حيز اللغة المستعملة إلى ما وراء اللغة، ويجعل العلاقة ليست بين المنطوق الملموس من كلمات اللغة، بل بين المُجرَّدات المُتَلَمَّسة.

ويخالف هذا الرأي كُلُّ ما سبق من آراء؛ إذ ذهبَتْ مجموعة من اللغويين إلى أَنَّ الاشتقاق كائنٌ من كلمةٍ منطوقية مستعملة، وهو ما يُعرَفُ بـ (الاشتقاق من الجذوع). ورأت مجموعة أخرى أَنَّهُ كائن من الجذور. وجعلَ شندول الاشتقاق كائناً من بنيةٍ ذهنية ليست بالجذر. وهنا يذهب جان كانتينو إلى أَنَّ الاشتقاق مِنْ مُكوِّنين كلاهما ذهنيٌّ، ولا تبدأ العملية الاشتقاقية إلا بتفاعلها الذي يَنْتُجُ عنه الكلمة المطلوبة. ويُمَثَّلُ لهذا النموذج الاشتقاقي بمجدولٍ له خطان: أولهما عموديٌّ، ويحمل اسم (محور الأوزان)، والثاني أفقيٌّ، ويحمل اسم

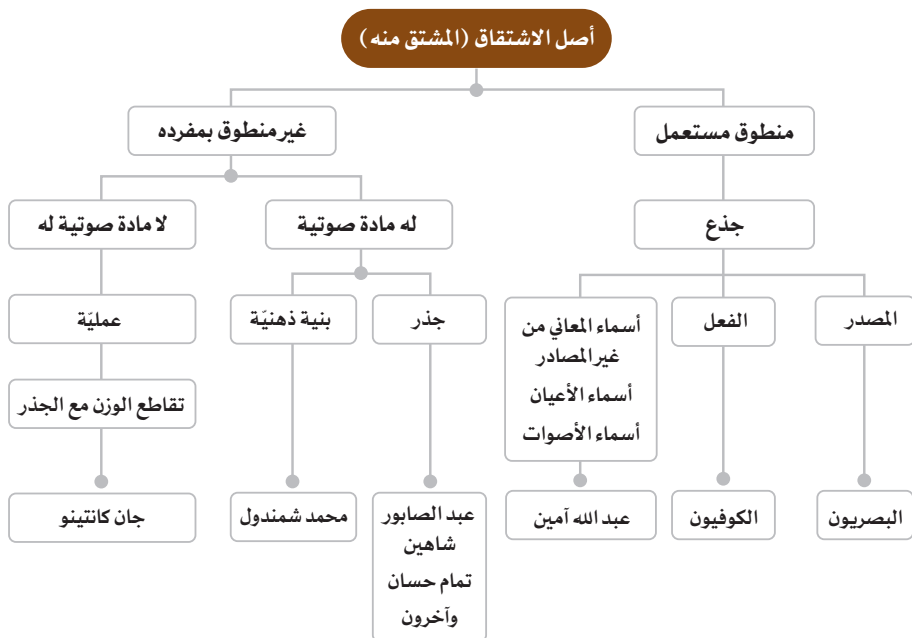
(محور الجذور)، وتحدثُ عملية الاشتقاق في نقاط التقاطع بين المحورين، وذلك على النحو المبين في الشكل (٥).

شكل (٥) العملية الاشتقاقية في العربية عند جان كانتينو



وإذا أُخِذَتْ جميع الآراء السابقة، ووُضِعَتْ في نسق واحد، فإنَّ المشتقَّ منه (أصل الاشتقاق) وفقاً لنظرية الأصل والفرع، إمّا أن يكون منطوقاً مستعملًا في اللغة أو غير منطوقٍ بمفرده. والمنطوقُ المستعملُ هو ما يُسمَّى بـ(الجدوع)، وهو المصدّر عند البصريين، والفعلُ عند الكوفيين، وأسماء المعاني من غير المصادر وأسماء الأعيان والأصوات عند عبد الله أمين. أما غير المنطوق بمفرده فلا يخلو من أن تكون له مادةٌ صوتيةٌ كالجذور عند عبد الصبور شاهين وآخرين، أو كالبنية الذهنية عند محمد شندول، أو لا مادةً صوتيةً له كعملية التقاطع بين الجذور والأوزان عند جان كانتينو. يوضح الشكل (٦) هذه التقسيمات.

شكل (٦) أصل الاشتقاق من منظور القدامى والمحدثين



وبالعودة إلى الآراء السابقة في أصل الاشتقاق، فإنه يُلحَظُ أَنَّ لِكُلِّ منها وجهته في السياق الذي يُعرَضُ فيه، فالقول مثلاً بالاشتقاق من الجذوع في السياق التعليمي أكثرُ إفادةً لِلْمُتَعَلِّمِ وأيسرُ مأخذاً، وخاصة عند الأخذ برأي الكوفيين. أما في سياق دراسة نشأة اللغة وتطورها فرأي عبد الله أمين له ما يُبرِّره، وبالأخص عند مَنْ يعتقد بالمحاكاة والتطور والارتقاء.

وفي ميدان البحث العلمي، وتحديدًا اللسانيّ منه، فرأي جان كانتينو على درجة كبيرة من الوجهة؛ إذ إنه شَمَلَ مُكوِّنَي الكلمة في العربية اللذين هما: القالبُ الصرفيُّ (الوزن)، والمادةُ المعجمية (الجذر). أما القول بأن الأصل هو: الجذر، كما ذهب إليه كثيرٌ من الباحثين، فقد أهمل عنصرَ القالبِ الصرفي، وهو لا يَقلُّ أهميةً عن الجذر؛ فمن دون ظهور الجذر في قالبٍ صرفيٍّ تَقَبَّلَهُ اللغة قد يؤدي ذلك إلى عدم الأخذ به. ومع هذا يظلُّ القول بالاشتقاق من الجذر رأياً مقبولاً.

٥. الخاتمة

تتمثل أهم نتائج هذه الدراسة فيما يأتي:

- تكمن أهمية دراسة الاشتقاق في أنها تصف العلاقة بين كلمتين من حيث الأصل والفرعية، وأيضاً لارتباطها بالفروض الأساسية التي قامت عليها نظرية الأصل والفرع، وخاصة الفرض القائل: بأصل بعض الصيغ وفرعية بعضها الآخر.
- عرف الدرس اللغوي التراثري أربعة أنواع من الاشتقاق، هي: الصغير، والكبير، والأكبر، والكُبار، غير أن ما يهتم النظرية الصرفية منها هو الاشتقاق الصغير. وقد أُطْلِقَتْ عِدَّة تسمياتٍ على كلِّ نوعٍ من هذه الأنواع، وربما تداخلت التسميات فيما بينها إلا أن ما اختارته هذه الدراسة من مصطلحات قد يكون الأنسب؛ لمراعاتها التدرُّج اللغوي في الوصف.
- تبرز أهمية اختلاف اللغويين الأوائل في أصل المشتقات في أنه يؤسس للحلقة الأولى في السلسلة الاشتقاقية، وأنه تجسيدٌ للفرض الأساس القائل: بأصل بعض الصيغ وفرعية بعضها الآخر.
- تتباين السلاسل الاشتقاقية من عالم لغوي إلى آخر؛ ففي حين يرى ابن جني أن الوصف بأنواعه مشتق من الماضي، يذهب الثمانياني إلى أنه مشتق من المضارع. وكذلك يحدث التباين على مستوى الاتجاه اللغوي، فالبصريون مثلاً يرون أن الاشتقاق كائنٌ من المصدر، بينما الكوفيون يرون الفعل أصل المشتقات جميعاً.
- أيضاً قد يكون أصل الاشتقاق كلمةً منطوقةً مستعملة داخل اللغة، وهو ما يعرف بـ(الجدوع)، وقد يكون الأصل أكثر تجريدًا من ذلك؛ بأن يكون صيغة مُستخلصة من مجموعة من الكلمات، وهي ما يعرف بـ(الجدر)، أو (صورة ذهنية) أو (عملية ذهنية).
- قَصُرُ النقاش في أصل الاشتقاق على رأي البصريين والكوفيين دون استحضار رؤية ابن الحاجب، ورؤية عبد الله بن طلحة شيخ الزمخشري، ورؤية أهل الجدل والمنطق من القدامى، وبعيداً عما طرَّحه اللغويون المحدثون من رؤى في هذا الصدد،



قد يكون قَصْرًا لا مُبَرَّرَ له، بل إنَّ استحضار هذه الرؤى هو ما يُثري قضية الاشتقاق، ويجعلها ذات أبعادٍ تتجاوز حدود مجرد معرفة آراء اللغويين حول أصل الاشتقاق.

- إنَّ القول بأصل اشتقائي يترتب عليه جملة من الأمور: فعلى الصعيد العلمي والتعليمي ينبغي أن توجد تلك القواعد التي تصف عملية الانتقال من ذلك الأصل إلى تلك الصيغة المشتقة، ولا يكفي القول بأنَّ الأصل هو المصدر مثلاً، ثم لا تُوجدُ بعد ذلك تلك القواعد التي تصفُ بدقة كلَّ إجراء ينبغي أن يُتخذ للانتقال من المصدر إلى الكلمة المرادة. وكذلك الأمر مع بقية الآراء الأخرى، ولعلَّ الكشف عن هذه القواعد ممَّا ينبغي أن تنصرف إليه الدراسات المستقبلية، فإذا أصبحت هناك مجموعة من القواعد المُنظمة لعملية الانتقال من كلِّ أصل اشتقائي مقترح، كان من السهل بعد ذلك انتخابُ الأجدى من تلك القواعد والأكثر إفادةً من الناحية العلمية البحثية والتعليمية كذلك.

الهوامش

- (١) الرماني، الحدود في النحو، ص ٣٨.
- (٢) السيوطي، المزهري في علوم اللغة ١/٢٠٠.
- (٣) أمين، الاشتقاق، ص ١.
- (٤) ابن جني، الخصائص ٢/١٣٤.
- (٥) وافي، فقه اللغة، ص ١٣٧، وأنيس، من أسرار العربية، ص ٦٣.
- (٦) الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص ١٨٦.
- (٧) ابن جني، الخصائص ٢/١٣٤.
- (٨) ابن جني، الخصائص ٢/١٣٥.
- (٩) درويش، دراسات في علم الصرف، ص ٤٤.
- (١٠) ابن جني، الخصائص ٢/١٣٤.
- (١١) أمين، الاشتقاق، ص ٣٧٣.
- (١٢) الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص ٢١٠-٢١١.
- (١٣) ابن جني، الخصائص ٢/١٤٥.
- (١٤) أمين، الاشتقاق، ص ١، ٣٣٥.
- (١٥) أمين، الاشتقاق، ص ٢، ٣٩١، والصالح، دراسات في فقه اللغة، ص ٢٤٣.
- (١٦) أمين، الاشتقاق، ص ٢.
- (١٧) أمين، الاشتقاق، ص ٣٩٣.
- (١٨) ابن فارس، مقاييس اللغة ١/٣٢٨-٣٢٩، وابن فارس، الصاحبي، ص ٢٠٩-٢١٠.
- (١٩) ابن فارس، مقاييس اللغة ١/٣٢٩.
- (٢٠) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ٩١، ١٣٠.
- (٢١) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ١١٧.
- (٢٢) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ٩٣.
- (٢٣) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ٩٤.
- (٢٤) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ١٣٠-١٣١.
- (٢٥) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ١٥٠.
- (٢٦) السيوطي، المزهري في علوم اللغة ١/٢٠٢.



- (٢٧) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ص ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥.
- (٢٨) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٧، والثمانيني، شرح التصريف، ص ٣٨١.
- (٢٩) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٤-١٩٦.
- (٣٠) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٢.
- (٣١) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٦-١٩٧.
- (٣٢) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٧-١٩٨.
- (٣٣) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٢.
- (٣٤) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٨.
- (٣٥) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٨.
- (٣٦) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٨.
- (٣٧) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ٢٠٠.
- (٣٨) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٣.
- (٣٩) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٨-١٩٩.
- (٤٠) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ص ١٩٩-٢٠٠.
- (٤١) الفارضي، شرح الإمام الفارضي على ألفية ابن مالك ١٧٨/٢.
- (٤٢) يذهب مهدي المخزومي إلى أن كثيراً من هذه الأدلة لا علاقة لها بالاستدلال على أصل المشتقات، ينظر: المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص ١٠٤.
- (٤٣) ابن جني، المنصف ٤/١.
- (٤٤) ابن جني، المنصف ٦٥/١.
- (٤٥) ابن جني، المنصف ٥٦/١.
- (٤٦) ابن جني، اللمع في العربية، ص ٦٥.
- (٤٧) الأصفهاني، شرح اللمع ٥٤٧/١.
- (٤٨) ابن جني، المنصف ٢٨٣/١.
- (٤٩) ابن جني، الخصائص ٣٤/٢.
- (٥٠) من المهم في هذا الموضع إدراك أن ابن جني قد نص على أن صيغة (مفعول) مأخوذة من (فعل). ينظر: ابن جني، المنصف ٢٨٣/١. وهذا رأي صريح، كما أنه من الأهمية بمكان التفرقة بين الاشتقاق بوصفه عملية صرفية آنية وكونه حدثاً تاريخياً. فالاشتقاق - باعتباره عملية صرفية - أمرٌ حادثٌ، ويحدث ما احتاج المرة لاشتقاق كلمة من أخرى، والاشتقاق بهذا المفهوم هو ما تدور في فلكه هذه

الدراسة. وأما الاشتقاق باعتباره حدثاً تاريخياً فمبدأه اللغويات التاريخية، وهو بهذا المفهوم الأخير خارج نطاق هذه الدراسة؛ لهذا لا يمكن أن يرد بصفته اعتراضاً على نتائج هذه الدراسة ما أورده ابن جني في خصائصه (٤٠/٢)، إذ يقول: "فقد عَلِمْتُ - بما قدمناه وهضبتنا فيه - قوة تداخل الأصول الثلاثة: الاسم والفعل والحرف وتمازجها، وتقدم بعضها على بعض تارة، وتأخرها عنه أخرى. فلهذا ذهب أبو علي - رحمه الله - إلى أن هذه اللغة وقعت طبقة واحدة، كالرَّم تَضَعُه على المرقوم، والميسَّم يُبَاشِرُه صفحة الموسوم، لا يُحَكَّمُ لشيء منه بتقدم في الزمان، وإن اختلفت بما فيه من الصنعة القوة والضعف في الأحوال". فالحديث في هذا النص عن أسبقية زمانية، وليس هذا ما تحاول هذه الدراسة الحديث عنه أو حتى الاقتراب منه. كما أنه لا يوجد في هذا النص شيء يُنْقَضُ ما ذهب إليه ابن جني في المنصف من أن (مفعول) مشتق من (فعل).

- (٥١) الثماني، شرح التصريف، ص ٣٨١.
- (٥٢) الثماني، الفوائد والقواعد، ص (ز).
- (٥٣) الثماني، شرح التصريف، ص ٢٥١.
- (٥٤) الثماني، شرح التصريف، ص ٢٥٦.
- (٥٥) الثماني، شرح التصريف، ص ٢٥١.
- (٥٦) الثماني، شرح التصريف، ص ٢٦٢.
- (٥٧) الثماني، شرح التصريف، ص ٣٨١.
- (٥٨) ابن مالك، شرح التسهيل ٤/٤١٣.
- (٥٩) الشاطبي، المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية ٦/٢٨٤.
- (٦٠) الفارسي، شرح الإمام الفارسي على ألفية ابن مالك ٢/١٧٨.
- (٦١) الميداني، نزهة الطرف في فن الصرف، ص ٢٦.
- (٦٢) الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص ١٢١، ١٢٣-١٢٤.
- (٦٣) الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص ٨٦.
- (٦٤) أمين، الاشتقاق، ص ١٣، ١٤.
- (٦٥) السيوطي، المزهري في علوم اللغة ١/٢٠٢.
- (٦٦) السيوطي، المزهري في علوم اللغة ١/٢٠٢.
- (٦٧) ابن الحاجب، الشافية في علمي التصريف والخط، ص ٨٨.
- (٦٨) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ١٣٤.
- (٦٩) ابن الحاجب، الشافية في علمي التصريف والخط، ص ١٠٥.
- (٧٠) ابن الحاجب، الشافية في علمي التصريف والخط، ص ٩٧-٩٨.



- (٧١) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب ٤/١.
- (٧٢) الرضي، شرح شافية ابن الحاجب ٥/١.
- (٧٣) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ١٣٥.
- (٧٤) السيوطي، المزهري في علوم اللغة ٢٠٢/١.
- (٧٥) عبد الدايم، النظرية اللغوية في التراث العربي، ص ١٣٥-١٣٦.
- (٧٦) أمين، الاشتقاق، ص ١٣-١٤.
- (٧٧) أمين، الاشتقاق، ص ١٧.
- (٧٨) أمين، الاشتقاق، ص ١٨.
- (٧٩) أمين، الاشتقاق، ص ٢٣.
- (٨٠) أمين، الاشتقاق، ص ٣٠.
- (٨١) أمين، الاشتقاق، ص ٣١.
- (٨٢) أمين، الاشتقاق، ص ٥٠.
- (٨٣) أمين، الاشتقاق، ص ١٢٧.
- (٨٤) أمين، الاشتقاق، ص ١٤.
- (٨٥) أمين، الاشتقاق، ص ١٢٥.
- (٨٦) شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص ٤٤، ودرويش، دراسات في علم الصرف، ص ٤٧، وحسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٦٩، وسقّال، الصرف وعلم الأصوات، ص ٢٦.
- (٨٧) شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص ٤٤، وسقّال، الصرف وعلم الأصوات، ص ٢٦.
- (٨٨) شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص ٤٤.
- (٨٩) درويش، دراسات في علم الصرف، ص ٤٧.
- (٩٠) شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص ٤٤، ودرويش، دراسات في علم الصرف، ص ٤٧، وحسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٦٩، وسقّال، الصرف وعلم الأصوات، ص ٢٦.
- (٩١) الثماني، شرح التصريف، ص ٢١١-٢١٢.
- (٩٢) شندول، الصرفي العربي بين المقاربات اللغوية القديمة والمقاربات اللسانية الحديثة، ص ٢٥.

المراجع العربية

- الاستراباذي، رضي الدين محمد. (١٩٨٢). *شرح شافية ابن الحاجب*. تحقيق: نور الحسن، محمد، والزقراف، محمد، وعبد الحميد، محمد محيي الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الأصفهاني، أبو الحسن علي. (١٩٩٠). *شرح اللمع*. تحقيق: أبو عباة، إبراهيم محمد. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- أمين، عبد الله. (٢٠٠٠). *الاشتقاق*. الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ابن الأنباري، أبو البركات كمال الدين. (٢٠٠٢). *الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين*. تحقيق: مبروك، جودة مبروك. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٧٨). *من أسرار العربية*. الطبعة السادسة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الثمانيني، عمر بن ثابت. (١٩٩٩). *شرح التصريف*. تحقيق: البعيمي، إبراهيم سليمان. الطبعة الأولى. الرياض: مكتبة الرشد.
- الثمانيني، عمر بن ثابت. (٢٠٠٢). *الفوائد والقواعد*. تحقيق: الكحلة، عبد الوهاب محمود. الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (بدون تاريخ). *الخصائص*. تحقيق: النجار، محمد علي. الطبعة الثانية. بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٨٨). *اللمع في العربية*. تحقيق: أبو مغلي، سميح. بدون رقم طبعة. عمان: دار مجدولاي للنشر.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٤). *المنصف*. تحقيق: مصطفى، إبراهيم، وأمين، عبد الله. الطبعة الأولى. مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- ابن الحاجب، جمال الدين أبو عمر. (٢٠١٤). *الشافية في علمي التصريف والخط*. تحقيق: العثمان، حسن أحمد. الطبعة الثانية. مكة المكرمة: المكتبة المكيّة.



- حسان، تمام. (١٩٩٤). *اللغة العربية معناها ومبناها*. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
- الحملاوي، أحمد محمد. (بدون تاريخ). *شذو العرف في فن الصرف*. تحقيق: عبد المعطي، محمد. الرياض: دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع.
- درويش، عبد الله. (١٩٧٩). *دراسات في علم الصرف*. الطبعة الثالثة. مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي.
- الرمّاني، علي بن عيسى. (بدون تاريخ). *الحدود في النحو*. تحقيق: ناصر، بتول قاسم. بغداد: كلية الآداب.
- سَقّال، ديزيره. (١٩٩٦). *الصرف وعلم الأصوات*. الطبعة الأولى. بيروت: دار الصداقة العربية.
- السيوطي، جلال الدين. (بدون تاريخ). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. تحقيق: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده. بدون بيانات الناشر.
- الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم. (٢٠٠٧). *المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية*. تحقيق: الثبيتي، عياد عيد. الطبعة الأولى. مكة المكرمة: جامعة أم القرى.
- شاهين، عبد الصبور. (١٩٨٠). *المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي*. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- شندول، محمد. (٢٠١٥). *الصرف العربي بين المقاربات اللغوية القديمة والمقاربات اللسانية الحديثة*. تونس: مركز النشر بالمعهد العالي للغات.
- الصالح، صبحي. (٢٠٠٩). *دراسات في فقه اللغة*. الطبعة الثالثة. بيروت: دار العلم للملايين.
- عبد الدايم، محمد عبد العزيز. (٢٠٠٦). *النظرية اللغوية في التراث العربي*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار السلام.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٧٩). *معجم مقاييس اللغة*. تحقيق: هارون، عبد السلام محمد. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

- الفارضي، شمس الدين محمد. (٢٠١٨). شرح الإمام الفارضي على ألفية ابن مالك. تحقيق: الخطيب، محمد مصطفى. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن مالك، جمال الدين محمد. (١٩٩٠). شرح التسهيل. تحقيق: السيد، عبد الرحمن، والمختون، محمد بدوي. الطبعة الأولى. مصر: دار هجر بالجيزة.
- المخزومي، مهدي. (١٩٨٦). في النحو العربي: نقد وتوجيه. الطبعة الثانية. بيروت: دار الرائد العربي.
- الميداني، أحمد بن محمد. (١٨٨٢). نزهة الطرف في علم الصرف. الطبعة الأولى. الجزائر: مطبعة الجوائب.
- وافي، علي عبد الواحد. (٢٠٠٤). فقه اللغة. الطبعة الثالثة. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

رومنة المراجع العربية

Bibliographic information in Roman script

- Al-Aṣṣḥānī, Abū al-Ḥasan 'Alī. (1990). *Sharḥ al-Luma'* (I. Abū 'Ubāh, Ed.). Jāmi'at al-Imām Muḥammad ibn Sa'ūd al-Islāmiyya, al-Riyāḍ. (In Arabic)
- Al-Fāriḍī, Shams al-Dīn Muḥammad. (2018). *Sharḥ al-Imām al-Fāriḍī 'alā Alfīyyat Ibn Mālik* (M. Al-Khaṭīb, Ed., 1st ed.). Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Bayrūt. (In Arabic)
- Al-Ḥamlāwī, Aḥmad Muḥammad. (n.d.). *Shadhā al-'urf fī fann al-ṣarf* (M. 'Abd al-Mu'ṭī, Ed.). Dār al-Kiyān li-l-Tibā'a wa al-Nashr wa al-Tawzī', al-Riyāḍ. (In Arabic)
- Al-Istarābādī, Raḍī al-Dīn Muḥammad. (1982). *Sharḥ Shāfiyyat Ibn al-Hāḍib* (M. Nūr al-Ḥasan, M. al-Zaqrāf, & M. Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd, Eds.). Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, Bayrūt. (In Arabic)
- Al-Makhzūmī, Mahdī. (1986). *Fī al-naḥw al-'Arabī: Naqd wa tawjīh* (2nd ed.). Dār al-Rā'id al-'Arabī, Bayrūt. (In Arabic)



- Al-Maydānī, Aḥmad ibn Muḥammad. (1882). *Nuzhat al-tarf fī 'ilm al-ṣarf* (1st ed.). Maṭba'at al-Jawā'ib, Qusṭanṭīna, al-Jazā'ir. (In Arabic)
- Al-Rummānī, 'Alī ibn 'Īsā. (n.d.). *Al-Hudūd fī al-naḥw* (B. Nāṣir, Ed.). Kullīyyat al-Ādāb, Baghdād. (In Arabic)
- Al-Ṣāliḥ, Ṣubḥī. (2009). *Dirāsāt fī fiqh al-lugha* (3rd ed.). Dār al-'Ilm li-l-Malāyīn, Bayrūt. (In Arabic)
- Al-Shātibī, Abū Ishāq Ibrāhīm. (2007). *Al-Maqāṣid al-shāfiyya fī sharḥ al-khulāṣa al-kāfiya* ('. al-Thubaytī, Ed., 1st ed.). Jāmi'at Umm al-Qurā, Makka al-Mukarrama. (In Arabic)
- Al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn. (n.d.). *Al-Muzhir fī 'ulūm al-lugha wa anwā'ihā* (Maktabat Muḥammad 'Alī Ṣubḥī wa Awlāduh, Ed.). (In Arabic)
- Al-Thamānīnī, 'Umar ibn Thābit. (1999). *Sharḥ al-taṣrīf* (I. al-Bu'aymī, Ed., 1st ed.). Maktabat al-Rushd, al-Riyāḍ. (In Arabic)
- Al-Thamānīnī, 'Umar ibn Thābit. (2002). *Al-Fawā'id wa al-qawā'id* ('A. al-Kaḥla, Ed., 1st ed.). Mu'assasat al-Risāla, Bayrūt. (In Arabic)
- Amīn, 'Abd Allāh. (2000). *Al-Ishtiqāq* (2nd ed.). Maktabat al-Khānjī, al-Qāhira. (In Arabic)
- Anīs, Ibrāhīm. (1978). *Min asrār al-'Arabiyya* (6th ed.). Maktabat al-Anglū al-Miṣriyya, al-Qāhira. (In Arabic)
- Darwīsh, 'Abd Allāh. (1979). *Dirāsāt fī 'ilm al-ṣarf* (3rd ed.). Maktabat al-Ṭālib al-Jāmi'ī, Makka al-Mukarrama. (In Arabic)
- Ḥassān, Tammām. (1994). *Al-Lugha al-'Arabiyya ma'nāhā wa mabnāhā*. Maṭba'at al-Najāḥ al-Jadīda, al-Dār al-Bayḍā'. (In Arabic)
- Ibn al-Anbārī, Abū al-Barakāt Kamāl al-Dīn. (2002). *Al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna al-baṣriyyīn wa al-kūfiyyīn* (J. Mabruk, Ed., 1st ed.). Maktabat al-Khānjī, al-Qāhira. (In Arabic)
- Ibn al-Ḥājj, Jamāl al-Dīn Abū 'Umar. (2014). *Al-Shāfiyya fī 'ilmay al-taṣrīf wa al-khaṭṭ* (H. al-'Uthmān, Ed., 2nd ed.). Al-Maktaba al-Makkiyya, Makka al-Mukarrama. (In Arabic)

- Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad. (1979). *Mu'jam maqāyīs al-lugha* ('A. Hārūn, Ed.). Dār al-Fikr li-l-Ṭibā'a wa al-Nashr wa al-Tawzī'. (In Arabic)
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān. (1954). *Al-Munṣif* (I. Muṣṭafā & 'Abd Allāh Amīn, Eds., 1st ed.). Maktabat wa Maṭba'at Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa Awlādūh, Miṣr. (In Arabic)
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān. (1988). *Al-Luma' fī al-'Arabiyya* (S. Abū Mughla, Ed.). Dār Majdūlāy li-l-Nashr, 'Ammān. (In Arabic)
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān. (n.d.). *Al-Khaṣā'is* (M. al-Najjār, Ed., 2nd ed.). Dār al-Hudā li-l-Ṭibā'a wa al-Nashr, Bayrūt. (In Arabic)
- Ibn Mālik, Jamāl al-Dīn Muḥammad. (1990). *Sharḥ al-Tashīl* ('A. al-Sayyid & M. al-Makhtūn, Eds., 1st ed.). Dār Hajr, al-Jīza, Miṣr. (In Arabic)
- Shāhīn, 'Abd al-Ṣabūr. (1980). *Al-Manhaj al-ṣawtī li-binyat al-'Arabiyya: Ru'ya jadīda fī al-ṣarf al-'Arabī*. Mu'assasat al-Risāla, Bayrūt. (In Arabic)
- Shandūl, Muḥammad. (2015). *Al-ṣarf al-'Arabī bayna al-muqārabāt al-lughawiyya al-qadīma wa al-muqārabāt al-lisāniyya al-ḥadītha*. Markaz al-Nashr, al-Ma'had al-'Ālī li-l-Lughāt, Qartāj, Tūnis. (In Arabic)
- Siqqāl, Dīzīrīth. (1996). *Al-Ṣarf wa 'ilm al-aṣwāt* (1st ed.). Dār al-Ṣadāqa al-'Arabiyya, Bayrūt. (In Arabic)
- Wāfī, 'Alī 'Abd al-Wāhid. (2004). *Fiqh al-lugha* (3rd ed.). Nahḍat Miṣr li-l-Ṭibā'a wa al-Nashr wa al-Tawzī', Miṣr. (In Arabic)
- 'Abd al-Dā'im, Muḥammad 'Abd al-'Azīz. (2006). *Al-naẓariyya al-lughawiyya fī al-turāth al-'Arabī* (1st ed.). Dār al-Salām, al-Qāhira. (In Arabic)



نبذة تعريفية عن الباحث:

Author Biodata Author's name is Saleem Alfaife, a lecturer in Arabic Linguistics and General Linguistics in the Department of Arabic Language at the College of Humanities and Social Sciences, Northern Border University, Kingdom of Saudi Arabia. He holds an MA in General Linguistics from California State University, Long Beach (2018), and is currently a doctoral candidate in the Department of Linguistics at the College of Arabic Language and Human Sciences, Islamic University of Madinah. His research interests include Arabic phonology and morphology, with a particular focus on theoretical approaches to these domains. He is also engaged in the study and documentation of contemporary Arabic dialects.	بيانات الباحث: سليم بن محمد الفيضي، محاضر في (اللغويات العربية واللسانيات العامة) في (قسم اللغة العربية) (بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية) في جامعة الحدود الشمالية بـ (المملكة العربية السعودية). حصل على درجة الماجستير في اللسانيات العامة من جامعة ولاية كاليفورنيا (اللونق بيتش) بالولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠١٨م، ومُرَّشح حاليًا لنيل الدكتوراه في اللغويات بقسم اللغويات في كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. تدور اهتماماته البحثية حول القضايا الصوتية والصرفية للعربية، ومهتم بالنظريات اللغوية واللسانية في هذين المستويين، كما أنَّ له اهتمامًا بدراسة اللهجات العربية المعاصرة وتوثيقها.
معرف أوركيد (ORCID) : 	
Email: saleem.alfaife.2022@gmail.com	

المجازات التصويرية للوجه في اللغة العربية مقاربة معرفية

المعرف الرقعي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-003>

أ. مزايط مولود هيدالله

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة بني ملال خنيفرة، المملكة المغربية.

نُشر في	قُبِل في	رُوجع في	استقبل في
١٤٤٧/٠٤/٠٩	١٤٤٧/٠٣/٢٤	١٤٤٦/١٢/٢١	١٤٤٦/١١/٢٧

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في الطريقة التي يُتصور بها مفهوم (الوجه) في اللغة العربية المعاصرة، وفي المجال التداولي العربي المعاصر، محاولة بذلك استجلاء البنيات التصويرية التي تتحكم في توظيف متحدثي اللغة العربية المعاصرين للوجه، سواء في الحديث عنه بوصفه تصويراً قائم الذات، أو بوصفه وسيلة معرفية لإدراك أشياء أخرى، ثم تكشف عن الدواعي المعرفية أو الأنثروبولوجية الكامنة وراء هذه البنيات، وأخيراً تحاول الوقوف على الاختلافات التي قد تبرز بين التصورين العربي والغربي للوجه.

الكلمات المفتاحية

الاستعارة التصويرية - الكناية التصويرية - الوجه - معرفية - أنثروبولوجيا.

Conceptual metaphors motivating the use of Arabic ‘face’ Cognitive approach

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-003>

Mr. Mouzait Mouloud Haidallah

The Regional Center for Education and Training Professions in Beni mellal-Khénifra Region.

Received on	Revised on	Accepted on	Published on
25/05/2025	17/06/2025	16/09/2025	01/10/2025

ABS TRACT

This study aims to examine how the “face” is conceptualized in the contemporary Arabic pragmatic field. Thus, we attempt to answer the following question: “How do contemporary Arabic speakers think about and through the face? In other words, what are the conceptual structures surrounding these speakers’ use of face? What are the cognitive or anthropological reasons behind these structures? Finally, are there any differences between Arab and Western perceptions of the face?”

KEYWORDS

conceptual metaphor - conceptual metonymy – face – cognition -anthropology.

١. المقدمة:

إن الناظر إلى دلالات كلمة (وجه) في المعاجم العربية سيقف بلا شك على التعدد والتنوع الدلاليين اللذين يسمان استعمال هذه الكلمة؛ فإلى جانب الوجه المعروف: أي الجزء الأمامي من الرأس، يراد بـ (الوجه) أيضاً: السطح والمظهر الخارجي للشيء، ونفس الشيء وذاته، والحال والصفة، والقسم والنوع، والأول والبدائية، والغرض من الكلام، والقصد والتوجه، والسبيل والطريق، والاتجاه والمواجهة، والجانب والناحية، والسنن والطبيعة، والشرف والاعتداد بالنفس، والجاه والقدر، والوجاهة والحرمة، والسيد والنبيل، والقلب والمعنى، والصحة والاستقامة، والسند والأساس، والقليل من الماء... فكيف إذن يمكن التأسيس لخطاطة دلالية قادرة على ملئمة ذلك الغنى الدلالي لهذه الكلمة في مقولات دلالية أساسية من شأنها إيجاد الموحد الكامن خلف المختلف الظاهر؟

إذن تتجلى أهداف هذه الدراسة في السعي إلى استجلاء الطريقة التي يُتصور بها مفهوم (الوجه) في المجال التداولي العربي المعاصر، محاولةً بذلك الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف يفكر متحدثو اللغة العربية المعاصرة في الوجه وبالوجه؟ أي: ما البنيات التصويرية التي تتحكم في توظيف هؤلاء المتحدثين للوجه، سواء في الحديث عنه بوصفه تصوراً قائم الذات، أو بوصفه وسيلة معرفية لإدراك أشياء أخرى؟

ثم ما الدواعي المعرفية أو الأنثروبولوجية الكامنة وراء هذه البنيات؟

وأخيراً هل من اختلافات بين التصورين العربي والغربي للوجه؟

٢. المتن المعتمد:

اختار الباحث استمداد المتن اللغوي لدراسته من (المدونة اللغوية العربية العالمية لمكتبة الإسكندرية)، وهي - كما جاء في صفحتها التعريفية ^(١) -: مدونة حديثة أسست عام (٢٠١٣م)، تطمح لأن تكون مدونة لغوية معاصرة تحوي أزيد من مائة مليون كلمة مُحلَّلة صرفياً، ونحوياً، ودلالياً، وقد روعي فيها أن تكون ممثلة لقطاع إقليمي كبير من الدول



الناطق بالغة العربية المعاصرة، وعاكسة بشكل طبيعي وواقعي لأنماط استعمال اللغة العربية المعاصرة في أنحاء العالم العربي. وتتنوع مصادر هذه المدونة لتشمل أربعة مصادر، هي: الصحافة (الجرائد - المجلات - الصحافة الإلكترونية)، والمقالات الإلكترونية، والكتب، والدراسات الأكاديمية. وتغطي المدونة المنشورات الصادرة داخل الوطن العربي، وكذلك بعض المنشورات العربية المنشورة خارج الوطن العربي.

وقد وردت كلمة (وجه) وبعض متعلقاتها في (٧٥٤١٤) جملة من المدونة المذكورة. ولا يدعي الباحث اطلاعه المفصل والكامل على كل الأمثلة الواردة في المدونة اللغوية المعتمدة في الدراسة؛ لرصد كل المعاني التي تؤديها كلمة (وجه) في سياقات ورودها المختلفة، بخاصة عندما يتعلق الأمر ببحث تكون نتائجه في عداد عشرات الآلاف، إنما كان مُعتمده في هذه الحالة على الحدس الاستقصائي الذي يترصد التكرارات التركيبية والدلالية، ويكتفي بالأمثلة الدالة.

ومن أجل تجاوز هذا العجز الحاصل في الاستقصاء الكلي لورود الألفاظ، وبغية ترصد كل الدلالات الممكنة وعدم تجاهل أو تناسي أي توظيف، كان الباحث يستأنس أيضاً بالدلالات المختلفة لهذه الكلمة كما ترسخت في المجال التداولي اللغوي العربي عبر رصد ما جمعه كتب المعاجم الحديثة منها والقديمة، وبخاصة معاجم التعابير الاصطلاحية المعاصرة، مثل: (معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة) لمحمد داود، و (جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية) للكاتب نفسه.

يضاف إلى ذلك أن الباحث اعتمد أيضاً في بناء متنه اللغوي على معرفته اللغة العربية والاستعمالات المحتملة لهذه الكلمة في النسق اللغوي العربي، وذلك متى ما بدت له الحاجة إلى أمثلة إضافية تدل على توظيفات عرفية أو مجازية معروفة.

٣. المنهجية:

تتأسس المنهجية المعتمدة في هذه الدراسة على نظرية الاستعارة التصويرية كما بلورها لايفوف وجونسون؛ لذلك فإن الباحث سينطلق من رصد أشكال استعمال كلمة (وجه) في المدونة اللغوية المعتمدة، مركزاً على التوظيفات الاستعارية والكنائية للكلمة، مستعيناً

في تصنيفها بالتقسيمات التي حددها لايكوف وجونسون، وهي: (استعارات بنبوية- أنطولوجية- اتجاهية)، وبالمجال الذي ترتبط به في السياقات المدروسة، سواء أكانت مجاًلاً مصدراً أم مجاًلاً هادفاً. وتماشياً مع المنطلقات التجريبية لنظرية الاستعارة التصويرية؛ ستروم الدراسة رصد العوامل الأنثروبولوجية والمعرفية الكامنة وراء هذه التوظيفات.

٤. الخلفية النظرية:

٤.١. الاستعارة التصويرية:

لا تتحدد الاستعارة في النسق النظري للايكوف وجونسون ومن سار على دربهما من أنصار اللسانيات المعرفية بوصفها تعبيراً مجازياً يقابل الحقيقة، بل هي شكل من أشكال الحقيقة التي بها تُبْنَى سلوكياتنا اليومية، وبها تُفهم تجاربنا، وأعمالنا، وتصوراتنا، وانفعالاتنا، وقيمنا... فالاستعارة لا ترتبط جوهريةً باللغة وما تعلق بها من ألفاظ وتعابير، بل هي ترتبط أساساً بالعقل وما تعلق به من تصورات وأفكار. وهكذا يَعدّ جونسون ولايكوف الاستعارات التصويرية طريقةً لتصوير مجال ذهني من خلال مجال آخر، عبر حالات من النسخ أو الإسقاط بين المجالات الذهنية^(١).

٤.٢. الكناية التصويرية:

يميز لايكوف وجونسون بين الاستعارة والكناية بقولهما: "الاستعارة أساساً وسيلة لتصوير شيء ما من خلال شيء آخر، ووظيفتها الأولى الفهم. أما الكناية فوظيفتها إحالية قبل كل شيء؛ إنها تسمح باستعمال كيان معين مقام كيان آخر، إلا أنها ليست أداةً إحالية فحسب، بل وظيفتها تيسير الفهم أيضاً"^(٢).

وهناك ثلاثة أنواع من الكنايات العامة في الدراسات الغربية: الكل للجزء، والجزء للكل، والجزء للجزء. وهو ما يحيل إلى نوع من التداخل بين الكناية بمفهومها الغربي (metonymy) والمجاز المرسل في البلاغة العربية^(٣). ومن أجل تجاوز هذا الإشكال الاصطلاحي؛ نقترح اعتماد الكناية التصويرية مقابلًا للتصور الغربي.



٤.٣. التجسد:

إلى جانب تركيزها على فهم العلاقة القائمة بين اللغة والمعرفة في إطار الإمكانيات السوسيو-ثقافية الحاضنة للفعل التواصلي من خلال استحضار الملمات والقدرات المعرفية للعنصر البشري، تُشدد اللسانيات المعرفية على الطابع غير التجريدي وغير الموضوعي للمعنى؛ فالمعنى لا يتعلق فقط بما هو خارجي، بل هو ذو علاقة وطيدة بالتجربة الإنسانية في تفاعلها الدائب مع العالم. "إن التصورات البشرية - كما يقول لايفوف وجونسون - ليست انعكاسات لواقع خارجي، إنها تتشكل بواسطة أجسادنا وأدمغتنا، وخاصة بواسطة نسقنا الحسي الحركي" ^(٥).

٥. تحليل ومناقشة:

٥.١. الوجه البشري

يعرف أهل اللغة الوجه بوصفه: "ما يواجهك من الرأس... وما يُقبل من كل شيء" ^(٦)؛ إنه ذلك الجزء من الرأس الذي يواجه به الكائن غيره، ويُقبل به على ما سواه، ف"وجه كل شيء مُستقبله" ^(٧)، كما يقول صاحب اللسان، وبهذا المعنى يتحدد الوجه بوظيفته الوجودية والاجتماعية؛ إذ بالوجه يتكشف الإنسان للوجود، وبه يُعرف بين الموجودات، وبه تتحدد هويته، وحاله، وسبيله.

أما مجازياً فيمكن القول: إن أهم الاستعمالات المجازية ذات الصلة بالوجه في السياق العربي - على الأقل - تتعلق بالكناية الكبرى: **الجزء للإحالة على الكل**، إذ يظل التوظيف الأساسي للوجه مرتبطاً بالإحالة على الذات، وهو ما نجده مثلاً في الأمثلة الآتية:

- أخذت أقلب إلى أن وجدتني أنظر في وجه مألوف لي...
- ما كان على الأرض وجه أبغض إلي من وجهك.
- وكرم مهرجان سينما بلدان البحر المتوسط... الممثل محمد بسطاوي بجانب وجوه فنية أجنبية.

ويبقى السؤال مطروحاً عن هذه الكناية المركزية في النسق التصوري البشري: لماذا اللجوء إلى الجزء الأصغر للإحالة على الكل الأكبر؟

نعتقد أن السبب الرئيس في هذا الجنوح نحو هذه الكناية هو الترابطات التصويرية ذات الأساس المعرفي الوظيفي الذي يوفرها هذا النوع من الكنايات، من حيث قدرته على التركيز على بعض الأشياء التي تكون أكثر تجلياً في الجزء مقارنة بالكل. إن الأمر يتعلق بعملية انتقائية ذات أساس معرفي وظيفي يتم من خلالها "التركيز بدقة على بعض مظاهر ما نحيل عليه"^(٨)، وهكذا فإننا نكني بالعين عن الشخص الجاسوس في قولهم: "أرسلوا على الأعداء عيناً"؛ بالنظر إلى تمركز وظيفته الأساسية المتمثلة في المراقبة والتجسس في عضو إبصاره، فكأننا لا نرى في ذلك الشخص إلا وظيفته، ولا نرى في وظيفته إلا العضو الذي يؤديها به، وهو العين. وما قيل في العين يمكن أن يقال أيضاً في الرأس أو الدماغ - إذ هما وعاء الأفكار ورمز الذكاء - في قولهم: "تعج المؤسسة برؤوس فارغة"، أو الدماء فهي رمز الحيوية والنشاط في قولهم: "وظفت المؤسسة دماء جديدة"، وكذلك الأمر في: "يحتاج كلامي إلى أذان مصغية"... وهنا نتساءل عن الأساس المعرفي الوظيفي الذي من أجله كني بالوجه عن الذات؟ ما الأشياء الجوهرية في الوجه التي تجعله قادراً على الإحالة إلى مجمل ذات الشخص؟

يمكن استمداد تفسير هذه المسألة من خلال النظر في الطريقة التي نميز بها بين الأشخاص بالاعتماد على وجوههم، "فإذا طلبت مني - كما يقول لايكوف وجونسون - أن أريك صورة لابني، وأريتك صورة لوجهه فإنك ستكون راضياً، وستعتبر نفسك قد رأيت صورة لابني، ولكن لو أريتك صورة لجسده دون وجهه فإنك ستعتبر ذلك غريباً وغير كاف... إن كناية الوجه للشخص ليست إذن مسألة لغة فحسب. ففي ثقافتنا ننظر إلى وجه الشخص عوض وضعه الجسمي أو حركاته؛ لنكون فكرة عنه"^(٩). الوجه إذن في الثقافة الغربية - وفي ثقافتنا أيضاً - محل التعرف على الأشخاص، ومصدر التمييز بينهم اجتماعياً، إنه مُجَلِّي الهوية الفردية والجماعية، لكن ما الذي أعطى الوجه هذا التميز؟

إن هوية الشخص لا تتحدد إلا بمدى شخوص شخصه أمام أعين الناس، فالشخص لا يُعَدُّ شخصاً إلا في عيون غيره^(١٠)، ولن يبرز الشخص بين الناس إلا إذا كشف عن وجهه،



فالوجه كما يقول ليفناس: "مُعطى للرؤية"^(١١)، فإذا دثر الإنسان وجهه تحول إلى كائن شبح دون ملامح، إلى إنسان مبهم، إلى كائن بلا هوية، "فمن لا وجه له لا هوية له" كما يقول صاحب (الكوجيطو المجروح)^(١٢).

وفي هذا الصدد أيضاً، يعتقد جورج سيمل في مقالاته الشهيرة (الدلالة الجمالية للوجه) -متحدثاً عن أهمية الوجه في البورتريه- بأن من أهم ما يخول للوجه هذه القدرة الخاصة على تمثيل الذات في كليتها، هو كونه يتسم -دون غيره من كل أجزاء الجسد الأخرى- بأعلى درجات الوحدة الداخلية^(١٣)، وما يشهد على ذلك أن أي تغيير مهما كان بسيطاً في أي عضو من أعضائه: (أنف، عين، شفة، جبهة، خد...) من شأنه أن يغير في الحين كلَّ الوجه طابعاً أو تعبيراً؛ فمن الناحية الجمالية لا يوجد جزء آخر من الجسد يمكن تدمير كماله بسهولة من خلال تشويه عنصر واحد فقط من عناصره. ويضيف جورج سيمل -أيضاً-: إن وحدة الوجه تبرز كذلك من خلال الشكل الفسيولوجي للرأس ووضعه على الرقبة؛ ما يمنح الرأس نوعاً من الانفصال عن الجسد، ووضعاً شبه جَرَزِي في مقابل باقي أعضاء الجسد، ويجعله يبدو كأنه مستقلاً بنفسه، معتمداً على ذاته، وهو الأمر الذي يتعزز ممارسةً بارتداء ملابس تصل في العادة إلى الرقبة، فكأن حق الجسد هو الاكتساء؛ ليبقى الوجه عارياً.

يتعلق هذا التلازم الذي يقيمه الوجه بين الكل والجزء؛ أي بين ذلك الجزء العاري من الرأس والذات في كليتها، من خلال كنايتين أساسيتين تتعلق أولهما بالإحالة إلى المكونات الداخلية للفرد، وتتعلق الأخرى بصورته الخارجية، وهو ما سنبينه فيما يأتي:

٥.١.١. الوجه كناية عن مكنون الشخص الداخلي:

كثيراً ما كان يقال: إن الوجه مرآة كاشفة لما يمور في الصدور من خلجات، ومشاعر، وصفات، ونوايا^(١٤)؛ فالوجه مرآة للنفس، وبه يمكن التعرف على الحالة النفسية لصاحبه، وهو مرآة للروح؛ فبه يتكشف طبع الشخص، وخلقه، وطبيعة روحه التي يحملها بين جنبه، وفي الوجه تتبدى مقاصد الفرد، ونواياه، وما يعزم عليه.

إن ما يميز الوجه عن باقي أعضاء الجسد هو قدرته الخاصة على الكشف عن الحالة النفسية والداخلية للذات؛ ففي ملامح الوجه تجلّ الروح أوضح صورها وتكشف أخفى أحوالها، إذ الوجه رمز للصفاء والطهر والقداسة، فالوجه يذكرنا بالحالة الطبيعية الأولى للإنسان، حالة الطبيعة والعري الأول؛ ولذلك يقول جورج سيمل: إن الوجه وريث الجسد^(١٥).

يشار هنا إلى أنه من الناحية الأنثروبولوجية، وخصوصاً من وجهة نظر التطوريين^(١٦)، فقد طور الإنسان عبر ملايين السنين قدرات خارقة في قراءة دواخل الآخرين، وفهم ما يحول في خواطرهم عبر التأمل الدقيق في حركاتهم وسكناتهم، وقراءة أدق تعابير وجوههم، وقد مكّنه هذا الأمر من تطوير ذكائه الاجتماعي الذي كان مُهمّاً ومصيرياً للغاية في صراعه الطويل والقاسي للبقاء، خاصة في مرحلة ما قبل اللغة؛ فعبر قدرته على فهم رفاقه في الجماعة من خلال الرصد الدقيق والفاحص لما يتكشف من أحوالهم الخارجية، ويرتسم على وجوههم، ويتشكل بحركاتهم؛ تمكن هذا الإنسان من تجويد قدراته في الصيد، واستحصال الغذاء، وتطوير مهارات تعلمه. وفي هذا الصدد لا بد من الإشارة إلى الدور الخطير الذي لعبته الخلايا العصبية المرآتية^(١٧) في جعل الفرد ينفذ إلى دواخل الآخرين، ويتمكن من فهم رغباتهم عن طريق أدق الإشارات وألطفها، فبفضل هذه الخلايا استطاع الإنسان التفكير داخل الكائنات واستشرف ما يصدر عنها، ولعل هذا الدور المركزي لتفرس الوجوه وما تشكل لدى البشر من توقعات حيالها هو الذي يفسر لماذا نسارع بتخيل الوجوه في كل مكان.

١.١.١.٥ الوجه كناية عن الحالة النفسية:

يمكن طلب هذا النوع من الكنايات في عدة عبارات من قبيل:

- احمر وجهه؛ خجلاً، وأطرق برأسه إلى الأرض.
- فلما سمعت ميمونة اقتراح جدتها أشرق وجهها؛ ارتياحاً لهذا الرأي.
- وجوه ذاهلة متنافرة وحَدَّتْها الصدمة.
- فلما يُنسّت الفتاة منه خرجت باكية، هائمة على وجهها متحيرة لا تدري أين تتوجه.



تعكس العبارات السابقة الحالة العاطفية التي تسيطر على أصحابها: (الخل، والسعادة، والذهول، والحيرة والضياع)، وهي أحوال تعتري الشخص في كليته، لكن مُجلاها الأكبر ومستقرها الأبرز يكون على صعيد الوجه. وقد أثبتت الدراسات التشريحية والعصبية الحديثة أن بالوجه خمساً وخمسين عضلة يستعملها الإنسان دون إرادة أو وعي؛ للتعبير عن الانفعالات والعواطف، وبهذه العضلات ترتبط أعصاب متصلة بالدماغ مباشرة، وعن طريق الدماغ تتصل تلك العضلات بسائر أعضاء الجسم؛ وهو ما يجعل الوجه شاشة بيضاء صافية تنعكس فيها كل خلجات الصدر، أو كل ما يشعر به المرء في أي نقطة من الجسم^(١٨)؛ فالألم يظهر واضحاً أول ما يظهر على الوجه، والسعادة مكان وضوحها وظهورها هو الوجه، وكل عادة حسنة أو ساءت تحفر في الوجه أثراً عميقاً؛ لذلك فإن الوجه هو الجزء الوحيد من جسم الإنسان الذي يفضح صاحبه وينبئ عن حاله.

وتتقاطع هذه الكناية مع عدة استعارات، نذكر منها الاستعارتين الآتيتين:

- الوجه وعاء:

تصور جملة من الأمثلة الوجه ظرفاً أو وعاء ثلاثي الأبعاد يحوي عدداً من الأشياء والمحتويات، وهو ما تبينه الأمثلة الموالية:

■ فلما رأى عمر ما في وجه رسول الله من الغضب...

■ شيء جميل أن تجد السعادة في وجوه الناس.

■ فظهر الألم والحزن في وجوه القوم.

إننا إذن بصدد تصور يجعل من الوجه مجاًلاً فضائياً لاحتواء الانفعالات والمشاعر. وتتضمن هذه الأمثلة في الواقع استعارتين تصويريتين أنطولوجيتين^(١٩)، تتمثل الاستعارة الأولى في عَدَّ الوجه وعاء يحوي جملة من الانفعالات والمشاعر: (الغضب، والسعادة، والألم والحزن)، أما الاستعارة الثانية فتتمثل في تصور الانفعالات الإنسانية أشياء ملموسة قابلة للظهور والتجسد.

ويمكن تضمين هذه الاستعارة في خانة استعارة كبرى مدارها على عد الجسد وعاء، وهي استعارة تحدث عنها منظرو اللسانيات المعرفية كثيراً^(٢٠). فهذه الاستعارات الواردة في الأمثلة المدروسة تتألف لإبراز الوجه وعاء تتجسد فيه الانفعالات البشرية، ففي داخل الوجه وليس خارجه تتكشف الحالات النفسية والانفعالية للذات، ومن خلال الوجه يتجلى باطن المرء وما يعتمل في سريره، وفيه تظهر تجليات تلك الانفعالات احمراراً أو اصفراراً، أو تهللاً أو تبرماً، أو انكسافاً أو إشراقاً، فاتحة بذلك المجال لصور مجازية أخرى من قبيل تصوير الوجه شمساً أو شيئاً متلوناً في إطار الاستعارة، (الوجه شيء يتلون بحسب الحالة النفسية).

- الوجه سطح أو صعيد:

على غرار الصورة الاستعارية السابقة (الوجه وعاء)، تتجلى الانفعالات كأشياء ملموسة، في حين يُنظر إلى الوجه بوصفه سطحاً، أو مساحة، أو صعيداً عليه تتجلى الانفعالات والمشاعر وفيه تعرض، وهو ما تجليه الأمثلة الآتية:

- بدت السعادة على وجه عبد الله .
- يرسم الضحكة على وجه المشاهد من خلال مواقف كوميدية .
- والزمان كأنه وجه يعلوه البشر والابتسام .
- وبمسحة حزن تكسو وجهها ...
- الترقب والحزن والخوف عناوين كتبت بوضوح على وجوه العلماء .

تبرز هذه الأمثلة ملاحظتين اثنتين، أولاً: أن التعبير عن هذه الاستعارة يتحقق بطريقتين مختلفتين تركيبياً على الأقل: إما باستعمال حرف الجر (على) الدال على الاستعلاء، وإما باستعمال أفعال دالة على ذلك، مثل: يعلو وتكسو.

الشيء الثاني الذي يمكن رصده في هذه الأمثلة هو: أن كل الأشياء المذكورة على الوجه تظهر بصورة مرئية؛ فالسعادة بادية في المثال الأول، والضحكة مرسومة في المثال



الثاني، والبشر والابتسام يعلوان الوجه في المثال الثالث، والترقب والحزن مكتوبان على الوجوه في المثال الرابع؛ ولعل تفسير ذلك راجع إلى أن الأشياء المرئية تناسب الظهور على سطح الوجه.

تمثل هذه الاستعارة باعتقادنا امتداداً للاستعارة الماضية أو جزءاً منها، فأغلبها يتعلق من جهة أولى بالانفعالات التي تجد تبديها على مستوى الوجه، ثم إنها من جهة ثانية تتألف بدورها من استعارتين تصويريتين: تتمثل الاستعارة الأولى في عد الوجه وعاء يحوي جملة من الانفعالات والمشاعر، أما الاستعارة الثانية فتتمثل في تصور الانفعالات الإنسانية أشياء ملموسة قابلة للظهور والتجسد. وإذا كان الوجه من جهة ثالثة وعاء في الأمثلة الأولى يتجسد بوصفه فضاء ثلاثي الأبعاد له قاعدة، وسطح، وحروف؛ فإن الأمثلة الأخيرة تجسد الانفعالات ظاهرة فقط على صعيد سطح ذلك الوعاء، وهو ما يشي باختلاف القوة البلاغية بين المجموعتين كما هو معروف في البلاغة العربية، كما يشي بانهمام الأمثلة في المجموعتين على ظهور الانفعالات على الوجه، وإشارة الأولى إلى اعتمالها الداخلي وتجذرها في التجربة الإنسانية.

٥.١.١.٢. الوجه كناية عن سمات الشخصية

إلى جانب اختصاص الوجه بالإحالة إلى انفعالات الشخص وعواطفه وما يعتريه من أحوال نفسية، فإنه يحيل في بعض الحالات إلى جانب آخر من مكنونات النفس الداخلية، وهو الجانب المتعلق بخصائص الشخصية، وقدراتها الذهنية والنفسية، وهو ما يمكن التمثيل له بـ:

- كانت صغيرة لها وجه طفولي مستطيل.
- انظر في المرأة؛ لترى وجهك على حقيقته... إنه يشع بالحقد، والخوف والجبن.
- وكان شيخاً وقوراً أنيقاً في ملبسه يشع الصلاح من وجهه...
- فقد كان عملاقاً هائلاً ذا وجه لطيف بشوش.
- وفوجئنا بغياب وجوه طيبة...
- ...ضئيل البنية، نحيل العود، ذا عينين تشعان ذكاء...

على عكس الكناية الأولى التي كان الوجه فيها مسرّحاً لتجسد انفعالات طارئة على الذات، إذ تدل الأمثلة المذكورة أعلاه والمثلة للكناية الثانية على طباع راسخة وسمات ثابتة عند أصحابها، كالبراءة في المثال الأول، والحقّد والخوف والجبن في المثال الثاني، والصلاح في الثالث، واللطافة والطيبة في الرابع والخامس، والذكاء في السادس.

ترتبط هذه الكناية بأدبيات كثيرة ذات صلة بما يعرف بـ(علم الفراسة) أو (physiognomy)، هذا العلم الممتد في التاريخ الذي تعود شواهد ظهوره إلى ما قبل الحضارة اليونانية. ويعد أرسطو رائد هذا الفن؛ فالفراسة لم تدون وتصبح علماً مستقلاً إلا مع أرسطو الذي صنّف فيه^(٢١). وقد اشتهر هذا العلم عند العرب أيضاً، وهو عندهم فرع من فروع العلم الطبيعي، وكان الغرض منه الاستدلال بالأحوال الظاهرة من الأشخاص؛ أي ألوانهم، وأجناسهم، وسحناتهم، وأشكالهم، وغيرها على أخلاقهم وفضائلهم، وردائهم. ويفسر المختصون في هذا الفن الارتباطات التي يقيمونها بين ظواهر الجسد وهيئاته وبواطن الأحوال بطبيعة الأمزجة، وبأجهزة الحركة والتغذية والأعصاب، ومن أقوالهم في هذا الصدد: إن الوجه المستطيل المربع يدل على التعقل والذكاء، وقوة الإرادة؛ لعرض جبهته وذقنه، وإن الوجه البيضاوي أصحابه رقاق لطاف. وإذا كان رأس الذقن من الأمام عريضاً دل على الثبات والصبر...^(٢٢).

٥.١.١.٣. الوجه كناية عن التوجه والقصد

كناية أخرى للوجه عمّا يعتمل في الصدور ما نجده في ملفوظات من قبيل:

- بعدها يَمَم وجهه إلى الهند؛ بحثاً عن الرزق.
- فنكص عنه الحسن حين غفل الحجاج، ثم كان وجهه إلى عبد الملك بن مروان.
- انصراف وجوه الناس إلى أهل البيت وقول شطر الأمة بإمامتهم.
- ﴿وَمَنْ يُسَلِّمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾ [سورة لقمان: ٢٢].

في هذه الملفوظات لا يحيل الوجه هذه المرة إلى الانفعالات التي تعتمل في الصدور، أو الطبائع التي تسم الشخصيات، بل إنه يحيل إلى مقصدية الفرد وتوجهه وما ينوي فعله. ففي تفسير قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُسَلِّمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾ [سورة لقمان: ٢٢]. يقول بعض المفسرين: إن المعنى: "ومن يتجه إلى الله تعالى ويدعن لأمره ويخلص له العبادة، وهو محسن في أقواله وأفعاله"، ويقول القرطبي: "من يسلم وجهه إلى الله؛ أي: يخلص عبادته وقصده إلى الله تعالى"، وقال ابن عاشور: "وإسلام الوجه إلى الله تمثيل لإفراده تعالى بالعبادة كأنه لا يقبل بوجهه على غير الله" (٢٣).

إن هذه الكناية، أي الوجه للإحالة على فعل التوجه، وعلى القصد والعزم، تتعلق بكناية أكبر سبق أن أشار إليها رواد نظرية الاستعارة التصويرية، وهي تلك المتعلقة بكناية الموضوع (object) عن الفعل (act)، وذلك عندما تكون الإحالة مثلاً بالكتابة بعدّها فعلاً، على الكتاب بحسبانه موضوعاً، وهو ما نجد لغوياً مثلاً من خلال تعبيرنا بـ (الأكل) على فعل الأكل، وعلى الشيء المأكول، وبـ (البناء) على فعل البناء وعلى الشيء المبني (٢٤).

ونعتقد أن أساس هذه العلاقة بين الوجه من جهة والتوجه والقصد من جهة أخرى منبثق من تجربتنا الفيزيائية اليومية، ونابع من خصائصنا الفسيولوجية وطبيعة أجسادنا؛ ذلك أن وضع وجه الإنسان واتجاهه يُمْكِن من تكوين فكرة عن توجهه وإلى أين يريد؛ فلا يمكن للشخص أن يتوجه بوجهه إلى الأمام ثم يمشي إلى الخلف، أو إلى يمينه أو شماله؛ فاتجاه وجهه دليل على محل توجهه، وإذن على قصده وما ينويه.

٢.١.٥. الوجه كناية عن الصورة الخارجية للشخص

بعد أن خصصنا الجزء الأول من البحث في دراسة الكناية الأولى المتعلقة باستعمال الوجه للإحالة إلى الحالة الداخلية للشخص، سننطلق الآن إلى الكناية المركزية الثانية المتصلة بتوظيف الوجه للإحالة هذه المرة إلى الصورة الخارجية للشخص، أي تلك الصورة التي تتشكل عن الإنسان في بيئته الاجتماعية.

لقد سبق لإريغ غوفمان أن شبه التفاعل الاجتماعي الإنساني بدراما مجسدة على رُحح مسرح من المسارح؛ فالمسرح هو البيئة المجتمعية التي يشارك فيها هذا الفرد مؤدياً فيها دور مُمثلٍ يعرض صورة معينة عن ذاته أمام الجمهور؛ بغية خلق انطباع معين عندهم، فلكل شخص جانب سلبي يحاول إخفاءه عن الآخرين يعدّه من أسرارهِ الخاصة التي يود الاحتفاظ بها لنفسه، كما له جانب إيجابي يحاول إظهاره وأن يكون هو الجانب الأُوحد لشخصيته في علاقاته الاجتماعية. وفي هذا الصدد يعرف غوفمان الوجه بحسبانه: "القيمة الاجتماعية الإيجابية التي يدعيها شخص لنفسه من خلال الخط الذي يفترض الآخرون أنه اتخذه خلال تماس معين. والوجه هو صورة يرسمها المرء لذاته من حيث الصفات الاجتماعية المحبذة، وإن تكن صورة قد يشاطره إياها آخرون^(٢٥)، كما هو الحال عندما يُبدي شخص مهنته أو ديانتَه إبداء حسناً بإبداء نفسه إبداء حسناً"^(٢٦).

تتعلق هذه الكناية إذن بالواجهة الاجتماعية التي يشكلها الفرد أو تتشكل عنه نتيجة تفاعلاته مع الآخرين، ونتيجة الصورة التي يؤسسها عن نفسه، هذه الصورة التي تتعدد مصادر استمداها، فقد تكون ذات أساس اجتماعي تفاعلي، أو ثقافي، أو تاريخي، أو بيولوجي.

٥.١.٢.١. الوجه كناية عن الشرف (ماء الوجه)

يرتبط هذا الاستعمال بالمفهوم الاجتماعي لفقدان الوجه أو الحفاظ عليه (loose / save face)، وهو المفهوم الذي تحدثت عنه الأدبيات الاجتماعية والتداولية الغربية كثيراً، وبخاصة الأنجلوساكسونية منها، ويرجعه الكثير من الباحثين إلى التأثير بمفهوم الوجه في الثقافة الصينية^(٢٧)، وهو التأثير الذي يعود في أصوله إلى نهاية القرن التاسع عشر. والوجه من هذا المنظور متصل بصورة الفرد عند الآخرين وسعيه لأن تُصان كرامته ويُحترم وجوده، وهو نوعان: سلبي وإيجابي؛ فالسلبي ما تعلق برغبة الشخص في ألا يقتحم الآخرون شؤونَه وخصوصياته، وعواطفه، وحرية الشخصية... أما الإيجابي فهو عبارة عن حاجة كل فرد إلى أن يكون محبوباً، وأن يرغب بعض الناس على الأقل في تلبية حاجاته^(٢٨).

إن مفهوم الوجه في الواقع مفهوم كوني وإن تعددت أشكال استعماله اللغوي، لكن ما يميز الاستعمال العربي هو تعلقه بالماء، كما في قولهم:

- تنتظر التوصل إلى صيغة مرضية للتراجع بشكل يحفظ ماء الوجه للطرفين.
- فاحفظ لسانك منه في الجد والهزل؛ فإنه يريق ماء الوجه، ويسقط المهابة.
- أن يمنعه دخول المسابقة ويسبب له خسارة ماء الوجه.

ففي هذا العبارة الشائعة (ماء الوجه) تُتصور الكرامة والشرف الإنسانيان مورداً مائياً قليلاً يتوفر كل فرد من الأفراد على نصيبه ورصيده القابل للاستنزاف تحت ضغط الحاجة والسؤال، وإكراهات العلاقات الإنسانية؛ فيكون تبعاً لذلك ملزماً بالحفاظ عليه وعدم إراقته؛ لما في ذلك من تضييع لقيمة الإنسان. ويعتقد بعض الباحثين أن هذا التوظيف الاستعاري يعكس تطوراً دلاليّاً، فتعبير (ماء الوجه) في القديم "مجاز عن النضرة والجمال، ثم استعير هذا المجاز في الاستعمال اللغوي المعاصر لمعنى الكرامة والحياء، فهو من مجاز المجاز"^(٢٩).

والذي نراه أن الارتباط ما زال قائماً بين نضارة الوجه والكرامة؛ فصورة الوجه ترتبط دون شك بالحالة النفسية والذهنية لصاحبه، فكلما خلا الإنسان من الغم والهم، والحرص والضيق بأشكاله المختلفة، كان وجهه صافياً نضراً تتفق منه آيات الحياة، أما إذا كان العكس، فإن الوجه يبدو كالحا، وشاحباً، ومسوداً، لا نضارة فيه، ولا حياة، ولا ماء. ولعل أكثر أعضاء الوجه تجسيدا لهذا التعالق بين الشرف والحياة هو الأنف؛ فالأنف رمز الأنفة والشمخ (الخيشوم)^(٣٠)، وهو أيضاً محل التنفس ونفخ الروح.

ولنتنبه من جهة أخرى إلى العلاقة الوطيدة التي تجمع لغوياً بين المحيا والحياة من جهة، وبين الحياء والحياة من جهة أخرى، "فالحياء - كما يقول ابن القيم - مشتق من الحياة، والغيث يسمى حياً بالقصر؛ لأن به حياة الأرض والنبات والدواب... فمن لا حياء فيه فهو ميت في الدنيا شقي في الآخرة"^(٣١). ويتعزز هذا الأمر أيضاً في رمزية الأحلام، ففُحول الوجه في الحلم وتشققه دليل على قلة حيائه ومائه، فمن رأى أن وجهه طري صبيح فإنه صاحب حياء^(٣٢).

٥.١.٢. الوجه كناية عن السمعة الطيبة (فلان وجه)

يتميز الوجه في جميع الثقافات عمومًا بالكثير من التشريف والقداسة، فهو أشرف الأعضاء، ومجمع المحاسن، ومحل الحواس والعلم، وأكثر الإدراك يكون بأعضائه اللطيفة، ثم إنه من جهة أخرى يذكر بوجه الله المتعال، ولهذا جاء في الحديث: "إذا ضرب أحدكم فليجنب الوجه، ولا يقل قبح الله وجهك، ووجه من أشبه وجهك، فإن الله تعالى خلق آدم على صورته" (رواه الشيخان).

وكما يَشْرَفُ الوجه بين باقي أعضاء الجسم، فإن بعض الوجوه تَشْرَفُ بين باقي الوجوه في المحافل الاجتماعية، فيطلق على بعض الأفراد وجوهاً؛ لعلو مكانتهم بين الناس، وهكذا يقال: وجه القوم لسيدهم، وأكثرهم جاهاً، وأعلىهم مرتبة، وأفضلهم مكانة ووجهة وسلطة، كما يقال أيضاً للعظيم المقدم من القوم الذي يختارونه للبروز منهم لمواجهة العظماء. وفي السياقات المعاصرة استمر هذا التوظيف الكنائي للوجه المحيل إلى الرموز الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والفنية، وغيرها، وهكذا نجد:

- فأرسل له وجوه أهل بخارى وسمرقند إلى خوارزم؛ ليشهدوا بذلك..
- فتوجه الحاج قاسم الزين العاملي... مع جملة من وجوه البلاد وشيوخها...
- ينشر الكتاب عظات مكتوبة للمطران ألقاها في وداع وجوه كنسية، وثقافية، وفنية، وسياسية.
- بحضور عمدة نابولي وأبرز وجوه النشاط السياسي والثقافي في المدينة.

يتعلق هذا التوظيف الكنائي للوجه بالمعاني الراسخة المتجذرة في هذا المفهوم، فهو الشيء البارز من الإنسان، وهو أول ما يظهر منه ويعرف به، وبهذا يكون الشخص البارز من الجماعة وجهاً فيها ووجهة لها؛ انطلاقاً من تلك الاستعارة التي مدارها على تصور الكيانات والمؤسسات الجماعية أفراداً، فالوجه من الجماعة البشرية من يتصدر مشهدها، ويقدم عن غيره في التصدي لقضاياها وتحدياتها.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد، وامتداداً للاستعارة التصويرية (الكيانات الجماعية أفراد)، أن الكناية عن هذا المعنى المرتبط بالوجهة الاجتماعية يكون باعتماد عدة أعضاء



جسدية أخرى، أغلبها متعلق بالرأس والوجه ومتضمناته، وهكذا نجد في اللغة العربية قولهم: "رأس القوم"، ويراد به: سيدهم وكبيرهم ورئيسهم، و"قومُ رأس"، ويراد به: قوم لهم عدد وشرف. ويقولون كذلك: "جبهة القوم وأنف القوم" لسيدهم وشريفهم^(٣٣).

٣.٢.١.٥. الوجه كناية عن القناع

إذا كان الوجه في العادة مرآة كاشفة للهوية المتفردة وللروح المتوحدة، فإنه في بعض الحالات يوظف متعددًا للكشف عن لا صدقية الإنسان ونفاقه، وهو ما نجده في الأمثلة الآتية:

- لو كان أخي بوجهين لكرهته.
- إني أدرك كيف يعيش الناس بوجهين ويكيلون بمكيالين.
- ينعي على الممتلكين أصحاب الوجوه المتعددة.
- دهمها إحساس بالفقر لافتقارها إلى قناع كان عليها أن تسرق منه أحد الأقنعة، الجميع حولها يملك أكثر من وجه، وهي تواجه الحياة سافرة.

تبرز سياقات هذه الأمثلة أن هذا التعدد الوجهي منبؤ ومرفوض، فهو شيء مكروه يختاره الممتلكون الذين لا يستطيعون مواجهة الحياة سافري الوجوه صادقي السرائر.

إن الوجه كما أشرنا إلى ذلك سابقاً مساحة تشكل الهوية، فهو محل ترسخ إحساس الفرد بخصوصيته وتفرد، فمن خلال وجوهنا تتحدد هوياتنا، وتترتب انتماءاتنا، وتصنف أجناسنا، وأشكالنا، ومشاعرنا، ونفسياتنا، وتتحدد تبعاً لذلك مسؤولياتنا والتزاماتنا الأخلاقية... ومن دون الوجه نصير كائنات هائمة مخيفة ولا أخلاقية، نفقد إنسانيتنا والتزاماتنا الوجودية، فكيف يكون الإنسان إنساناً إذا لم يأنس بمن حوله، وإذا لم يأنس غيره به؟ وكيف لذلك أن يتحقق إذا لم يكن وجهه عارياً مكشوقاً صادقاً؟ فبالوجه يخرج الإنسان من نطاق الحيوانية والبهيمية (اللاوجه) ليدخل إلى نطاق الإنسانية (الأنس والتعارف). فعندما يعدد الإنسان وجهه؛ فإنه يجعل من الاستئناس به أمراً متعذراً، فيتحول إلى كائن خطر بلا مسؤولية، إذ إن ما يكسب الفرد ارتياحاً وطمأنينة في مواجهة غيره والتفاعل معه هو الأمن الذي يتولد من تحدد الهوية، وصدق المعاملة، ووضوح الصورة.

٥.١.٢.٤. الوجه كناية عن حضور الشخص ومواجهته

يمكن طلب ذلك في الأمثلة الآتية:

- تبسمك في وجه أخيك صدقة .
- يتكون الرقص الشاوي من مجموعة راقصين من الرجال أو النساء يتقابلون وجهًا لوجه .
- حيث يجمع بين الطرق التقليدية وهو لقاء الطلبة وجهًا لوجه مع أساتذتهم، والطرق الرقمية التكنولوجية الحديثة .
- وواجهه وولفويتز حرجًا بالغًا عندما صاحت في وجهه امرأة بينما كانوا يخرجونها من المعبد وهي تقول: لقد كذبت بشأن حرب العراق، أنت مجرم حرب .

يحيل الوجه هنا إلى مواجهة الشخص المقابل مواجهة مباشرة دون أي وساطة، وهو ما يكشف من جهة عن رغبة في التواصل مع الآخر والانكشاف له والتعارف معه، كما يكشف من جهة أخرى عن شجاعة في الموقف وعزيمة في التصدي الحازم لما صدر عن الطرف الآخر. يذكرنا هذا التقويم الإيجابي عمومًا بفعل المواجهة باستعارة اتجاهية^(٣٤) يمكن تلخيصها بـ (استعارة الجيد أمام)، وهي استعارة يمكن طلبها من خلال الوضع الاعتباري للوجه بوصفه واجهة الإنسان والجزء الأمامي من الرأس، فالرأس رمز الأعلى والفوق، والفوق كما يقول لاكوف وجونسون دائمًا ما يرتبط بالجيد (استعارة الجيد فوق)، "فالأشياء التي تجعل الشيء جيدًا بالنسبة للفرد، مثل: السعادة، والصحة، والحياة، والهيمنة، كلها أشياء توجد في الأعلى"^(٣٥).

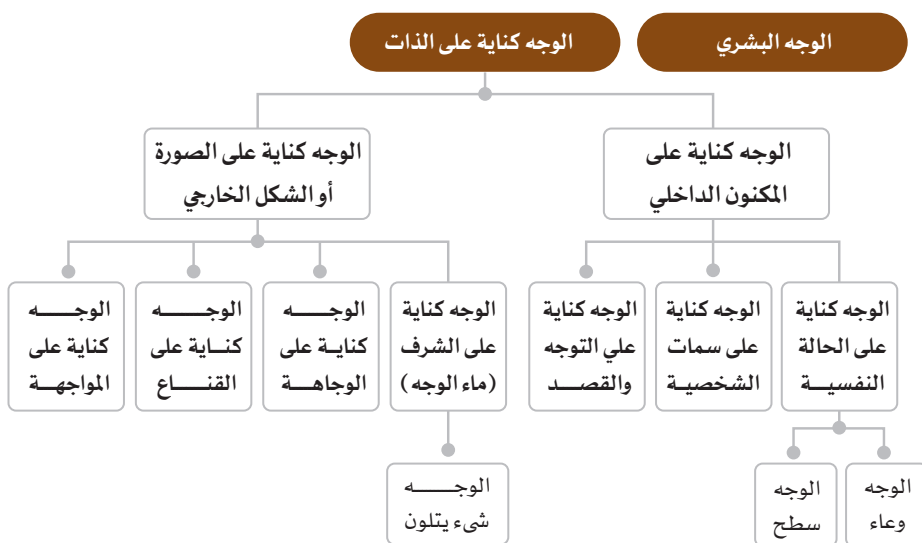
من هذا المنطلق؛ أي (استعارة الجيد أمام)، يتشكل البعد التقويمي الإيجابي لفعل المواجهة والمجابهة في الأدبيات الإنسانية عمومًا، في مقابل البعد التقويمي السلبي المتعلق بالإحجام عن المواجهة والاشتغال خلف الظهر، أو في إطار استعارة تصويرية مدارها على (السيئ خلف)، كما في الأمثلة الآتية:

- لم يعبأ الرجل بالسؤال وصاحبه، بل أشاح بوجهه عنه وواصل التدخين .
- فانتفضت من بين يديه ورفسته برجلها؛ فألقته على الأرض، وأعرضت بوجهها عنه .

■ فأغلق أبو جهل الباب في وجهه وهو يقول: بئس ما جئت به .

تمثل الخطاطبة التالية إذن مختلف المجازات التصويرية المتحكمة في توظيف مفهوم الوجه في صورته البشرية في الثقافة العربية:

شكل (١) المجازات التصويرية للوجه (البشري) في الثقافة العربية



٢.٥. الوجه غير البشري

بعد أن حددنا الوجوه المجازية المتحكمة في استعمال الوجه وتوظيفه في اللغة العربية بوصفه كناية خاصة بالوجه البشري وما يحيل إليه، فإننا ننتقل الآن إلى الاستعمالات المجازية للوجه التي لا تحيل إلى الذات البشرية، بل إلى كيانات وأشياء وظواهر أخرى، كما هو الحال مثلاً في قولهم: "الوجه الجديد للملكية"، "وجوه الكلام"، "وجه النهار"، "وجه الاستبداد"، "وجه الأرض"... ولفهم هذا الارتباط بين وجه الإنسان وبعض التجليات والأشكال الخاصة بكيانات أخرى، من المهم أن نقف عند مفهوم (سلسلة الوجود الكبرى) أو (استعارة السلسلة الكبرى الأساسية) كما جاءت عند لايكوف وتورنر (١٩٨٩) (٣٦).

يمكن تصنيف الاستعارات التصويرية والتعبيرات الكنائية إلى نظامين كبيرين للاستعارة^(٣٧):

■ نظام استعارة السلسلة الكبرى للكائنات.

■ نظام استعارة بنية الحدث.

إذا كان نظام استعارة بنية الحدث يركز على الكيفية التي يفهم الناس بها الأحداث والعلاقات القائمة بين الكائنات استعارياً، فإن نظام استعارة السلسلة الكبرى للكائنات يركز على كيفية فهم الأشياء والكائنات استعارياً.

ويستمد نظام استعارة السلسلة الكبرى للكائنات أصوله من تصور كوني عام قائم على مفهوم سلسلة الوجود الكبرى، وهي عبارة عن تسلسل هرمي من المفاهيم المرتبة حسب قيمتها في الوجود من الأعلى إلى الأسفل:

■ الله.

■ البشر: صفات وسلوكات من الدرجة العليا: (فكر، كلام...).

■ الحيوانات: صفات وسلوكات غريزية.

■ نباتات: صفات وسلوكات إحيائية.

■ أنظمة مركبة: صفات بنيوية وسلوكات وظيفية.

■ أشياء طبيعية (جمادات): صفات طبيعية وسلوكات طبيعية.

وفي هذا التصور للوجود، يكتسب كل شكل من أشكال الوجود جميع أنواع الصفات والسلوكات التي تميز أشكال الوجود من مرتبة أدنى في التسلسل الهرمي؛ فالحيوانات مثلاً لا تتميز بالصفات العقلية التي تميز الإنسان، لكنها تتصف بصفات إحيائية وبنيوية وطبيعية.

وحسب استعارة السلسلة الكبرى الأساسية، يُفهم تصور منضوٍ تحت مستوى من مستويات السلسلة بواسطة تصور آخر ينضوي في مستوى مختلف، سواء أكان هذا الانتقال يتم من الأعلى إلى الأسفل، أم من الأسفل إلى الأعلى. ففي العبارة "فلان هو العمود الفقري للشركة" تكمن استعارة مدارها على تصوير (الشركة شخصاً)، فالمجال المصدر هو الشخص، والمجال المستهدف هو الشركة؛ فيكون الإسقاط بذلك من المستوى الأعلى (مستوى البشر) إلى المستوى الأدنى (الأنظمة المركبة).



أما في الاستعارة اللغوية الآتية: "توقف دماغي عن العمل"، فتتبدى الاستعارة التصويرية (الدماغ آلة)، فالمجال الأصلي هو (الآلة)، والمجال المستهدف هو (الدماغ)؛ فيكون بذلك الإسقاط من مستوى أدنى (الأنظمة المركبة) إلى مستوى أعلى (البشر). ويقدم الجدول الآتي تفسيراً لبعض إسقاطات الوجه البشري على كيانات غير بشرية، مع بيان طبيعة العلاقة القائمة بين المجال المصدر والمجال المستهدف، وهي العلاقات المستمدة من المجازات التصويرية المرصودة في الجزء الأول من هذه الدراسة عند حديثنا عن الوجه البشري:

جدول (١) من إسقاطات الوجه البشري على الكيانات غير البشرية

العبارة الاستعارية	اتجاه الإسقاط	المعنى	الكناية أو الاستعارة الأصلية
وجه الله	من (الإنسان) إلى (الله)	ذاته	الوجه كناية عن الذات
الوجه الجديد للملكية	من (الإنسان) إلى (الأنظمة المركبة)	الشكل الجديد	الوجه كناية عن الصورة الخارجية
وقف في وجه الإمبريالية	من (الإنسان) إلى (الأنظمة المركبة)	في مواجهة الإمبريالية	الوجه كناية عن المواجهة
صلى في وجه الكعبة	من (الإنسان) إلى (البنائات)	في مواجهة الكعبة	الوجه كناية عن المواجهة
على وجه الأرض	من (الإنسان) إلى (الطبيعة)	على سطح الأرض	الوجه سطح
وجه النهار	من (الإنسان) إلى (الطبيعة)	أوله = أول ما يبرز منه	استعارة الوجه لمقدم الشيء
- وجه الكلام - وجه القول - وجه المعنى	من (الإنسان) إلى (الأنظمة المركبة)	ما يراد به	الوجه كناية عن التوجه

٣.٥. الوجه بين العرب والغرب:

عندما نتأمل هذه اللائحة من الدلالات التي يوظف بها (الوجه) في اللغة العربية، ونقارنه بما أوردته بعض الدراسات الغربية، خاصة الإنجليزية منها^(٣٨)، في دراستها للمفهوم نفسه في ثقافات أخرى أنجلوساكسونية؛ فإننا لا نكاد نلاحظ أي اختلافات جوهرية، فالدلالات تقريباً نفسها تتكرر هنا وهناك، كاشفة عن تصورات متطابقة. وبالرغم من هذا فإنه يمكن تسجيل النقاط الخلافية الآتية:

أ. في اللغة العربية لا نملك -على حد علمنا- تعبيراً تملكياً للوجه دالاً على الجرأة في مقابل العبارة الإنجليزية (have the face to do something) أو (have the cheek to do ...)، وهو المعنى الذي نجد مقابله في الدوايح العربية، كما في قولنا: "ما بقاش عندي الوجه باش نعيظ ليه" بالمغربية، أو "مليش وجه أقابل أهلي..." بالفلسطينية. وبالمقابل يبدو أن العرب يعبرون عن الوقاحة -وهي على خلاف الجرأة- بصلاية الوجه، ومن ذلك قول الشاعر:

صَابَةُ الْوَجْهِ لَمْ تَغْلِبْ عَلَى أَحَدٍ إِلَّا تَكَامَلَ فِيهِ الشَّرُّ وَاجْتَمَعَ

وهو المعنى الذي ما زال يتردد في الدارجة المغربية في قولهم: "وجهو صحيح أو وجهو قاسح".

ووفق ما تقدم، يمكننا القول: إن العرب القدامى ما كانوا يقبلون أن يفقد الواحد منهم وجهه، في أي ظرف من الظروف، ولو مجازاً؛ لما تعلق في أذهانهم على عكس أسلافهم من أهمية صورتهم الاجتماعية، ولما عرفوا به من الحرية وإباء الضيم ورفض الذل، وطلب الموت من أجل الخلود بالذكر الطيب، حتى رأيناهم يخافون المسبة والعار أكثر مما يخافون الموت. وتبرز هذه النقطة في الاختلاف الثاني الذي مداره على أن:

ب. الشرف عند الغرب صنو فقدان الوجه (loss of face)، في حين هو عند العرب صنو فقدان ماء الوجه. وشتان بين فقدان الوجه وفقدان مائه، فهنا أيضاً لا يقبل العربي بفقدان وجهه، لكنه قد يتعرض إلى ما يريق ماء وجهه. لا شك أن وصف الشرف بماء الوجه دليل على قيمته السامية، وهي القيمة التي لا يُقدرها إلا من



عرف قيمة الماء في الصحراء العربية القاحلة: فالماء في هذه البيئة هو الحياة، وكذلك الشرف عند العرب فهو الحياة بالنسبة إليهم. وهكذا وبالرغم من ارتباط الوجه بالشرف عند كل من الغرب والعرب، فإنه عند العرب أشد. ولندعُ في هذا الصدد واحداً من الدارسين الذين خبروا الثقافتين معاً يتحدث عن هذا الأمر، إذ يقول رالف باتاي (الأنثروبولوجي الإسرائيلي) في كتابه (العقل العربي) محللاً تأثير حفظ ماء الوجه في تفاقم آثار نكسة (١٩٦٧م): "يوجد فرق كبير بين مدى تأثير مفهوم (الوجه) على التفكير وسلوك الناس عند المقارنة بين العالمين العربي والغربي، فعبارة موجزة يمكن القول: بأن للوجه في العالم العربي اعتباراً أقوى بكثير مما هو عليه في الغرب في تقييم أقوال المرء وأفعاله، ويتفاقم هذا الفرق بين العالمين ليكون فريداً من نوعه" (٣٩). ويضيف أيضاً في مكان آخر: "إن حفظ ماء الوجه قضية تهم العربي بشكل أكبر بكثير مما هو الحال عليه لدى الناطقين بالإنجليزية، ففي الإنجليزية لا يعني فقدان الوجه فقدان الشرف بأي حال من الأحوال... أما بالنسبة للعربي فإن الوجه والشرف مفهومان منفصلان ومميزان، لكنهما يقتربان من بعضهما بشدة؛ فالشرف يحاذي الوجه بشكل خطر دائماً. وفقدان الوجه يلقي بظلاله دائماً على الشرف إلى حد ما؛ لذلك تبذل جهود كبيرة جداً من أجل الحؤول دون ذلك في العالم العربي، وعلى سبيل المثال: من المبرر أن يلجأ العربي إلى الموارد؛ من أجل الحفاظ على وجهه، ويصبح الكذب واجباً في سبيل الحفاظ على وجوه الآخرين" (٤٠).

ج. أشرنا من قبل إلى أنه في عبارة (ماء الوجه) تُتصور الكرامة والشرف الإنسانيان مورداً مائياً قليلاً مهدداً بالضياع، فإذا أضفنا إلى هذا أن غاستون باشلار (٤١) يتحدث عن الماء القليل بعدّه مؤنثاً، وأن طبيعة الأنثى أقرب إلى الماء والتراب... أما طبيعة الرجل فتختص بالهواء والنار؛ فهما لماذا كان العرب يعدون المرأة ذروة شرفهم وعنوان عرضهم. ويتجلى مما ذكر إذن تلك العلاقة الوطيدة في الذهنية العربية بين سفك الدم وسفك ماء الوجه، وفي ذلك أيضاً إشارة إلى العلاقات التبادلية والتلازمية بين القطبين: فرج المرأة ووجهها، وهو موضوع تحدث عنه الكثير من الدارسين (٤٢).

٣. الخاتمة

تناولت الدراسة بالوصف والتحليل مختلف الاستعمالات الكنائية والاستعارية لكلمة (وجه) في اللغة العربية من منظور اللسانيات المعرفية، ساعية إلى استجلاء مختلف البنيات التصويرية التي تتحكم في توظيف المتحدث العربي لهذه الكلمة في تواصله اليومي. وقد تمكنت الدراسة من التأسيس لخطاطة دلالية قادرة على استيعاب مجموع المعاني التي تؤديها هذه الكلمة، وذلك بإرجاعها إلى مقولات دلالية أساسية قائمة على مجازات تصويرية كبرى قوامها الكنايات والاستعارات. فتوصلت إلى أن (الوجه) في المجال التداولي العربي يوظف أساساً في صورته المجازية للكناية عن الذات البشرية في كليتها، سواء للتعبير عن مكنوناتها الداخلية: (كناية عن الحالة النفسية، أو عن صفات الشخصية وطبائعها، أو عن القصد والتوجه)، أو للتعبير عن صورتها الخارجية الاجتماعية: (كناية عن الشرف، أو عن الوجاهة، أو عن المواجهة، أو عن القناع). وبخصوص مختلف الاستعمالات الأخرى التي يكون فيها توظيف (الوجه) متعلقاً بكيانات غير بشرية، كما هو الحال في الحديث عن: (وجه الله، والوقوف في وجه الإمبريالية، ووجه الكلام، ووجه النهار... إلخ)، فقد حاججت الدراسة على أنه يمكن إرجاع تلك الاستعمالات إلى بعض العلاقات التصويرية الخاصة بالذات البشرية، انطلاقاً من استعارة السلسلة الكبرى للكون. وقد حرصت الدراسة على محاولة تقديم تفسيرات لأغلب الاستعمالات المرصودة، مستفيدة في ذلك من حقول معرفية مختلفة، كالأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفسولوجيا...

وإلى جانب ذلك، عمدت الدراسة إلى مقارنة نتائجها بما توصلت إليه بعض الدراسات الغربية المعاصرة في تناولها لمفهوم (الوجه) في المجال التداولي الغربي، فكان أن وقف على أوجه التشابه الكبيرة بينها، كما أثير الانتباه إلى الخصوصيات الدقيقة للاستعمال العربي لهذا المفهوم؛ فللوجه في العالم العربي اعتبار أقوى بكثير مما هو عليه في الغرب في تقييم أقوال المرء وأفعاله، كما كانت الإشارة إلى الارتباط القائم في اللغة العربية بين الشرف وماء الوجه، ومحاولة تفسير ذلك.

وتبقى هذه النتائج محدودة ما لم ترفد بدراسات تدرس بنفس المنهجية باقي أعضاء الوجه الأخرى، كالعين، والأنف، والجبهة، والضم...



الهوامش

- (١) رابط المدونة اللغوية العربية العالمية لمكتبة الإسكندرية:
- <https://www.bibalex.org/ica/ar/about.aspx>
- (٢) لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (٢٠١٦). الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي. ص ١٠٣.
- (٣) لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٥٦.
- (٤) وهو ما حاول غاليم محمد تجاوزه عاذاً "العلاقة التي تقوم عليها الكناية والمجاز المرسل ذات طبيعة واحدة، هي المجاورة التي قد تكون مجاورة سببية أو مكانية... إلخ"، فهما يتأسسان على نفس العلاقة التلازمية وإن اختلفتا في الاتجاه؛ فالانتقال في الكناية يكون من اللازم إلى الملزوم، بينما يكون الانتقال في المجاز المرسل من الملزوم إلى اللازم. ينظر: غاليم، محمد. (١٩٨٧). التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. ص ٩٨.
- (٥) لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (٢٠١٦). الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي. ص ٦١.
- (٦) الزيات، أحمد. (دون تاريخ). المعجم الوسيط، مادة (وجه).
- (٧) ابن منظور. (٢٠١١). لسان العرب، مادة (وجه).
- (٨) لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٥٦.
- (٩) لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٥٦.
- (١٠) المسكيني، فتحي. (٢٠١٣). الكوجيطو المجروح. ص ٢٤٤.
- (١١) ليفناس، إيمانويل. (٢٠٢١). الكلية واللامتناهي: بحث في البراني. ص ٢٠٩.
- (١٢) المسكيني، فتحي. (٢٠١٣). الكوجيطو المجروح. ص ٢٤٢.
- (13) Simmel, Georg. (2020). Essays on art and aesthetics. p.231.
- (١٤) مما اشتهر في هذا الباب:
- قول أرسطوطاليس: "وجهك مرآة قلبك؛ فإنه يظهر على الوجوه ما تُضمره القلوب". ينظر: الوطواط، جمال الدين. (٢٠١٨). غرر الخصائص الواضحة وغرر النقائض الفاضحة. ص ١١٢.
- وما جاء في ديوان زهير بن أبي سلمى: مَتَى تَلَكُ فِي صَدِيقِي أَوْ عَدُوٍّ تُخَبِّرُكَ الْوُجُوهُ عَنِ الْقُلُوبِ ابْنُ أَبِي سلمى، زهير. (٢٠٠٨). الديوان. ص ١٦.
- وما جاء في ديوان ابن الرومي:
- له مُحِيّاً جَمِيلٌ تَسْتَدِلُّ بِهِ عَلَى جَمِيلٍ وَلِلْبُطْنَانِ ظُهُرَانُ
وَقَلَّ مِنْ ضَمِنَتْ خَيْراً طَوِيَّتُهُ إِلَّا فِي وَجْهِهِ لِلْخَيْرِ عَنَوَانُ
- ابن الرومي. (٢٠٠٣). الديوان. ص ٢٤٢٨.

(15) Simmel, Georg.(2020). Essays on art and aesthetics, p.233.

(١٦) العلماء التطوريون هم الذين يؤمنون بنظرية التطور أو النشوء والارتقاء.

(١٧) الخلايا المرآتية: (mirror neurons) نوع من الخلايا العصبية التي تتأثر سواء عند القيام بفعل معين أو عند مشاهدة شخص آخر يقوم بالفعل نفسه؛ فعندما ترى شخصاً يتسم، فإن خلاياك العصبية المرآتية تنقدح كما لو كنت تتسم حقاً.

(١٨) (الطعن في كون الوجه مرآة للنفس). آخر زيارة ٢٠٢٥/٦/١٠

<http://www.bayanelislam.net/Suspicion.aspx?id=04-03-0021>

(١٩) الاستعارة الأنطولوجية: نوع من الاستعارات التصويرية يكون فيها النظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار... إلخ، بحسبانها كيانات ومواد. ينظر: لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٤٥.

(٢٠) ينظر:

- لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٤٩.

- Kovecses, Zoltan. (2000). Metaphor and emotion. p.37.

(٢١) زيدان، جرجي. (٢٠١١). علم الفراسة الحديث. ص ٨.

(٢٢) للتوسع، ينظر المرجع نفسه، وبخاصة الفصل الأول: فراسة الأعضاء بالتفصيل.

(٢٣) الموسوعة القرآنية: <https://quranpedia.net>

(٢٤) غاليم، محمد. (١٩٨٧). التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. ص ١١٨.

(٢٥) يبدو أن هناك اضطراباً في الترجمة، والصائب: (وإن كانت صورة يشاطره إياها...).

(٢٦) غوفمان، إرفنغ. (٢٠١٩). حول أعمال الوجه، تحليل للعناصر الشعائرية في التفاعل الاجتماعي. ص ١٤٢.

(27) Ho, David Yau-Fai. (1976). On the Concept of Face, American Journal of Sociology, 81(4), 867-84.

(28) Brown, P., & Levinson, S.(1978). Universals in language use: Politeness phenomena. p.67.

(٢٩) داود، محمد محمد. (٢٠٠٧). جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية (دراسة دلالية ومعجم). ص ٣٩.

(٣٠) لاحظ التجانس القائم بين أنف وأنفة من جهة، وخيشوم وشموخ من جهة أخرى.

(٣١) ابن القيم، الجوزية. (١٤٢٩هـ). الداء والدواء. ص ١٧٠.

(٣٢) ابن سيرين، محمد. (٢٠١٠). تفسير الأحلام. ص ١٢٠.

(٣٣) ينظر: ابن منظور (٢٠١١). لسان العرب، مادة (رأس).

(٣٤) الاستعارة الاتجاهية: نوع من الاستعارات التصويرية التي تعطي للتصورات توجهًا فضائياً، كما في تصور (السعادة فوق) في قولهم: "أحس أني في القمة اليوم". ينظر للتوسع: لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٣٢.



(٣٥) لايفوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيا بها. ص ٣٦.

(36) Lakoff, George and Turner, Mark. (1989). More than cool reason: a field guide to poetic metaphor. p.160.

(37) Kovecses, Zoltan. (2010). Metaphor: A practical introduction. p.151.

(38) - Fang-fang Wang. (2010). the metaphorical and metonymical expressions including Face and Eye in everyday language.

- Bogdanowska-jakubowska Ewa. (2010). FACE an interdisciplinary perspectives.

(39) Patai, Raphael. (1973). The arab mind. p.102.

(40) Idem. p.104-105.

(٤١) باشلار، غاستون. (٢٠٠٧). الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ص ٣١-٣٢.

(٤٢) يمكن التوسع في الأمر بالنظر في: زيعور، علي. (٢٠١٧). النفسانيات مهارات تزخيمية وإعطاء معنى أو عتق وتفريد، ص ٩٨ وما بعدها.

المراجع العربية

القرآن الكريم.

باشلار، غاستون. (٢٠٠٧). الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

داود، محمد محمد. (٢٠٠٧). جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية (دراسة دلالية ومعجم). القاهرة: دار غريب.

ابن الرومي. (٢٠٠٣). الديوان. تحقيق حسين نصار. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.

الزيات، أحمد. (دون تاريخ). المعجم الوسيط، القاهرة: تحقيق مجمع اللغة العربية.

زيدان، جرجي. (٢٠١١). علم الفراسة الحديث. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

زيغور، علي. (٢٠١٧). النفسانيات مهارات تزخيمية وإعطاء معنى أو عتق وتفريد. بيروت: مكتبة حسن العصرية.

ابن أبي سلمى، زهير. (٢٠٠٨). الديوان. بيروت: دار صادر.

ابن سيرين، محمد. (٢٠١٠). تفسير الأحلام. القاهرة: شركة التقوى.

غاليم، محمد. (١٩٨٧). التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. دار توبقال بالدار البيضاء.

غوفمان، إرفنغ. (٢٠١٩). حول إعمال الوجه، تحليل للعناصر الشعائرية في التفاعل الاجتماعي. ترجمة ثائر ديب. مجلة عمران. العدد ٨/٣٠.

ابن القيم، الجوزية. (١٤٢٩هـ). الداء والدواء. تحقيق محمد أجمل الإصلاحي. مكة: دار عالم الفوائد.

لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (١٩٩٦). الاستعارات التي نحيها بها. ترجمة عبد المجيد حجة، دار توبقال بالدار البيضاء.



لايكوف، جورج وجونسون، مارك. (٢٠١٦). الفلسفة في الجسد، الذهن المتجسد وتحديه في الفكر الغربي. ترجمة عبد المجيد جحفة. بيروت: دار الكتاب الجديد.

ليفاس، إيمانويل. (٢٠٢١). الكلية واللامتناهي: بحث في البراني. ترجمة عبد العزيز بومسهولي. الجبيل: صفحة سبعة للنشر والتوزيع.

المدونة اللغوية العربية العالمية لمكتبة الإسكندرية: <https://www.bibalex.org/ica/ar/about.aspx>

المسكيني، فتحي. (٢٠١٣). الكوجيطوالمجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة. الرباط: دار الأمان.

ابن منظور. (٢٠١١). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

الموسوعة القرآنية: <https://quranpedia.net>

الوطواط، جمال الدين. (٢٠١٨). غرر الخصائص الواضحة و غرر النقائص الفاضحة. تحقيق محمد عبد الله قاسم. دمشق: دار القلم.

رومنة المراجع العربية

Bibliographic information in Roman script

Al-Qur'ān al-Karīm.

Bāshlār, Ghāstūn. (2007). al-mā' wa-al-aḥlām : dirāsah 'an al-Khayyāl wa-al-māddah, tarjamat 'Alī Najīb Ibrāhīm, al-Munazzamah al-'Arabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt.

Dāwūd ,Muḥammad Muḥammad. (2007). jasad al-insān wa-al-ta'bīrāt al-lughawīyah (dirāsah dalālīyah wa-mu'jam). Dār Gharīb. al-Qāhirah.

Ibn al-Rūmī. (2003). al-Dīwān. taḥqīq Ḥusayn Naṣṣār. Dār al-Kutub wa-al-Wathā'iq al-Qawmīyah. al-Qāhirah.

al-Zayyāt, Aḥmad. (Dawwin Tārīkh). al-Mu'jam al-Wasīt, taḥqīq Majma' al-lughah al-'Arabīyah bi-al-Qāhirah.

- Zaydān, Jirjī (2011). 'ilm al-fīrāsah al-ḥadīth. Mu'assasat Hindāwī lil-ta'lim wa-al-Thaqāfah.
- Zay'ūr 'Alī (2017). alnfsānyāt mahārāt tzkhyim w' 'tā' ma'nā aw 'itq wtfryd. Maktabat Ḥasan al-'Aṣrīyah. Bayrūt.
- Ibn Abī Salmā, Zuhayr. (2008). al-Dīwān. Dār Ṣādir. Bayrūt.
- Ibn Sīrīn, Muḥammad (2010). tafsīr al-aḥlām. Sharikat al-Taqwā. al-Qāhirah.
- Ghālīm, Muḥammad (1987). al-Tawlīd al-dalālī fī al-balāghah wa-al-Mu'jam. Dār Tūbqāl. al-Dār al-Bayḍā'.
- Howfmān, irfng (2019). ḥawla l'māl al-Wajh, taḥlīl l'nāṣr alsh'a'ryh fī al-tafā'ul al-ijtimā'ī. tarjamat Thā'ir Dīb. Majallat 'Umrān. al-'adad 30/8. Khurayyif 2019.
- Ibn al-Qayyim, al-Jawzīyah Muḥammad (1429h). al-Dā' wa-al-dawā'. taḥqīq Muḥammad Ajmal al-iṣlāhī. Dār 'Ālam al-Fawā'id. Makkah.
- Lāykwf, Jūrj wa jwnsw, Mārk (1996). al-Isti'ārāt allatī Nahyā bi-hā. tarjamat 'Abd al-Majīd Jaḥfah, Dār Tūbqāl. al-Dār al-Bayḍā'.
- Lāykwf, Jūrj wajwnsw, Mārk (2016). al-falsafah fī al-jasad, aldhnn almtjds wthdyh fī al-Fikr al-gharbī. tarjamat 'Abd al-Majīd Jaḥfah. Dār al-Kitāb al-jadīd. Bayrūt.
- Lyfnās, Īmānwīl (2021). al-Kullīyah wāllāmtnāhy : baḥth fī albrāny. tarjamat 'Abd al-'Azīz Bū-Mas'hūlī. ṣafḥah sab'at lil-Nashr wa-al-Tawzī'. al-Jubayl. al-'Arabīyah al-Sa'ūdīyah.
- Al-Mudawwanah al-lughawīyah al-'Arabīyah al-'Ālamīyah li-Maktabat al-Iskandarīyah :
<https://www.bibalex.org/ica/ar/about.aspx>
- Ibn manzūr. (2011). Lisān al-'Arab. Dār Ṣādir. Bayrūt.
- Al-Mawsū'ah al-Qur'ānīyah .
- Al-Maskīnī Fathī (2013). al-Kūjītū al-majrūh, as'ilat al-huwīyah fī al-falsafah al-mu'āṣirah. Dār al-Amān. al-Rabāṭ.
- Al-Waṭwāt, Jamāl al-Dīn. (2018). Ghurar al-Khaṣā'ish al-wāḍiḥah wa-ghurar al-naqā'ish al-fāḍiḥah. taḥqīq Muḥammad 'Abd Allāh Qāsim. Dār al-Qalam. Dimashq.



المراجع الأجنبية

- Bogdanowska-jakubowska Ewa (2010). *FACE an interdisciplinary perspectives*. Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, Katowice.
- Brown, P., & Levinson, S.(1978). Universals in language use: Politeness phenomena. In E. N. Goody (Ed.). Questions and politeness (pp. 56-289). *Cambridge: Cambridge University Press*.
- Fang-fang Wang. (2010). *The metaphorical and metonymical expressions including Face and Eye in everyday language*. Student thesis: Master. Kristianstad University.
- Ho, David Yau-Fai. (1976). On the Concept of Face. *American Journal of Sociology*,81(4).
- Kovecses, Zoltan. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford university press.
- Kovecses, Zoltan. (2000). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge university press.
- Lakoff George and Mark Turner.(1989). *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. the university of Chicago press. London.
- Patai Raphael.(1973). *The arab mind*. Charles Scribner's Sons. New York.
- Simmel, Georg. (2020). *Essays on Art and Aesthetics*. Kiribati. University of Chicago Press.

نبذة تعريفية عن الباحث:

Author Biodata	بيانات الباحث:
Mouzait mouloud haidallah is a Qualified lecturer professor of Arabic language in the Regional Center for Education and Training Professions in the Beni mellal-Khénifra Region. Prof mouzait received his PhD degree in 2016, from Al -Qarawiyyin University (morocco). His research interests include cognitive sciences, discourse analysis, education.	مزييط مولود هيدالله، أستاذ محاضر مؤهل للغة العربية في المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة بني ملال خنيفرة، (المملكة المغربية). حاصل على درجة الدكتوراه في الدرس اللغوي والخطاب القرآني من جامعة القرويين، كلية اللغة العربية بمراكش، عام (٢٠١٦م). تدور اهتماماته البحثية حول العلوم المعرفية، وتحليل الخطاب، وعلوم التربية.
معرف أوركيد (ORCID) : 	
Email: mouzait79@gmail.com	

وظائف التكرار في قصيدة النثر مجموعة (كتبتنا البنات) لأحمد الملا نموذجًا

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-004>

د. حمدان بن مناحي البقمي

أستاذ مساعد بكلية الآداب والفنون بجامعة بيشة

نُشِرَ في	قُبِلَ في	رُجِعَ في	اِسْتَقْبِلَ في
١٤٤٧/٠٤/٠٩	١٤٤٧/٠٣/٢٤	١٤٤٦/١٠/٢٢	١٤٤٦/١٠/١٠

الملخص

عرف الشعر العربي المعاصر تحولات جذرية في أساليبه الفنية، ونزعة واضحة إلى التجريب والتجديد. ويحاول هذا البحث أن يدرس التكرار في قصيدة النثر بالتركيز على وظائفه الإيقاعية والدلالية، وقد اختار الباحث نموذجًا من الشعر السعودي المعاصر يتمثل في مجموعة (كتبتنا البنات) للشاعر أحمد الملا، لأنها تتوفر على أمثلة كثيرة تكشف أهم وظائف التكرار ودلالاته. ويعتمد الباحث على المنهج الأسلوبي في دراسة ظاهرة التكرار في مجموعة (كتبتنا البنات) بإحصاء استعمالها في قصائد الشاعر، وتتبع السياقات التي وردت فيها، وتصنيفها حسب أنواعها من الصوت إلى اللفظ إلى التركيب؛ ليكون ذلك منطلقًا للبحث في وظائف التكرار ودلالاته، وتبين دوره في شعرية القصيدة.

ويقود البحث النظري والدراسة التطبيقية إلى عدة نتائج، لعل من أهمها: أن التكرار في قصائد أحمد الملا يمثل ظاهرة مميزة ومقصودة، ولم تأت بصفة اعتباطية، وهو ما يدل على أنه يمثل سمة أسلوبية ميزت قصائد الشاعر، وقد تنوعت سياقات التكرار ما بين بداية القصيدة ووسطها ونهايتها، فمثل بذلك مكونات النص الشعري، واختلفت أنواع التكرار؛ فكان صوتيًا في مواضع، ولفظيًا أو تركيبًا في مواضع أخرى، وأدت هذه الأنواع مجتمعة وظائف إيقاعية ودلالية؛ فأغنت الجانب الموسيقي في القصائد، وعبرت عن رؤية الشاعر الفنية، والجمالية، والفكرية؛ ولذلك يعد التكرار من أبرز الأساليب التي حققت شعرية قصيدة النثر عند أحمد الملا في مجموعته (كتبتنا البنات) ..

الكلمات المفتاحية

قصيدة النثر - أحمد الملا - التكرار - الإيقاع - الدلالة.

Functions of Repetition in Prose Poetry

Ahmed Al-Mulla's (The Girls Wrote Us) Collection as a Model

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-004>

Dr. Hamdan Munahi Albaqmi

Assistant Professor College of Arts and Humanities, Bisha University

Received on	Revised on	Accepted on	Published on
08/04/2025	20/04/2025	16/09/2025	01/10/2025

ABS TRACT

Contemporary Arabic poetry has undergone radical transformations in its artistic techniques, with a clear tendency toward experimentation and innovation. This study seeks to examine repetition in the prose poem, focusing on its rhythmic and semantic functions. A model was chosen from contemporary Saudi poetry — the collection (Katabatna al-Banat) by poet Ahmad Al-Mulla — as it offers numerous examples that reveal the most important functions and meanings of repetition.

The researcher adopts a stylistic approach in studying the phenomenon of repetition in the collection Katabatna al-Banat, by quantifying its occurrences in the poet's texts, tracing the contexts in which it appears, and classifying it by type — from phonetic, to lexical, to syntactic. This serves as a starting point for exploring the functions and meanings of repetition and uncovering its role in the poetics of the prose poem.

The theoretical and applied aspects of the study lead to several findings, perhaps the most important of which is that repetition in Ahmad Al-Mulla's poetry represents a distinctive and intentional phenomenon — not a random occurrence. This suggests that it constitutes a stylistic hallmark of the poet's work. The contexts of repetition varied across the beginning, middle, and end of poems, making it an integral component of the poetic text. The types of repetition also varied: in some instances phonetic, in others lexical or syntactic. These types collectively fulfilled rhythmic and semantic functions, enriching the musical aspect of the poems and expressing the poet's aesthetic, artistic, and intellectual vision. Therefore, repetition stands out as one of the most prominent techniques that contributed to the poetic quality of the prose poem in Ahmad Al-Mulla's collection (Katabatna al-Banat)..

KEYWORDS

Prose poetry – Ahmad Al-Mulla – repetition – rhythm – meaning.



١. المقدمة

تعدّ ظاهرة التكرار مدخلاً مهماً من مداخل دراسة الشعر؛ لأنّ العلاقة بين الشعر والتكرار علاقة وثيقة، فإذا كان الكلام المرسل يقوم على التتابع والتنويع، فإن الكلام الشعري يخضع لقوانين أخرى بحكم الحاجة إلى الإيقاع، أو بما تفرضه طبيعة الدلالة القائمة على التركيز والتكثيف، ولعلّ ذلك ما يجعل الشعر قائماً على التكرار والتشابه. وهذه الخاصية الفنية يمكن ملاحظتها في الشعر القديم والشعر الحديث على حدّ السواء.

ومن المعروف أن نظام القصيدة العمودي محكوم بالتكرار باعتباره جوهر ذلك النظام وعمدته، فما يشدّ أبيات القصيدة بعضها إلى بعض من الناحية الشكلية يتّصل بتكرار قافية موحدة تأتي على رؤوس الأبيات وتكون بمثابة النغم الموحد الذي يتعاود في مسافات متقايضة، وإضافة إلى ذلك يهيمن التكرار على المستوى الأفقي من خلال التفعيلات التي تتعاود بين الصدور والأعجاز؛ فتتحقق للقصيدة وحدة الوزن التي تنضاف إلى وحدة القافية، وفضلاً عن ذلك يتجسّد التكرار في القصائد بأشكال مختلفة تمتدّ من الأصوات، إلى الألفاظ والكلمات، إلى التراكيب والجمل.

وقد تفضّل نقاد الشعر القدماء إلى أهميّة التكرار في الأقاويل الشعرية وغير الشعرية، فجعلوه باباً من أبواب البلاغة ودرسوه وميّزوا بين أنواعه وضروبه، وبيّنوا وظائفه ودلالاته. وفي هذا يقول ابن أبي الأصبغ معرّفاً التكرار: "هو أن يكرّر متكلّم اللفظة الواحدة؛ لتأكيد المدح، أو الذمّ، أو التهويل، أو الوعيد"^(١). وينقسم التكرار حسب ابن رشيق إلى ثلاثة أنواع: تكرار اللفظ دون المعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ، وتكرار اللفظ والمعنى معاً^(٢). أما ابن الأثير فقسّمه إلى نوعين: نوع يوجد في اللفظ والمعنى، ونوع في المعنى دون اللفظ، وكل نوع منهما إما أن يكون مفيداً أو غير مفيد^(٣). وقال ابن الأثير في كتابه (المثل السائر): "واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام؛ تأكيداً له وتشبيهاً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه، أو في ذمّه أو غير ذلك"^(٤).

وإذا كان أمر التكرار في الشعر العربي القديم ثابتاً بحكم نظام القصيدة العمودية القائم على وحدة الوزن والقافية؛ فإن الشعر العربي الحديث بداية من قصيدة التفعيلة ووصولاً

إلى قصيدة النثر قد تغيّرت فيه مراسم القول بالتخلي تدريجياً عن الوزن والقافية، واستبدال السطر أو الفقرة الشعرية بالبيت الشعري. ومع ذلك لم يتخلّ الشعراء عن التكرار، فقد اعتُبر من الظواهر الأسلوبية في النصوص الشعرية المعاصرة.

ويلاحظ الناظر في مؤلفات النقاد المهتمين بقصيدة النثر أنهم انتبهوا إلى أن هذا الشكل الشعري الجديد وإن وقع فيه التخلي عن الإيقاع الخارجي المتمثل في وحدة الوزن والقافية؛ فإنّ الشعراء لم يستغنوا عن مقومات الإيقاع الداخلي، بل ركّزوا عليها، ونوعوا وفيها، وجعلوها مرنة وغير نمطية ومتجددة من قصيدة إلى أخرى، فسوزان برنار -مثلاً- وهي من أهمّ المنظرين لقصيدة النثر نبهت إلى أن مستويات الإيقاع في هذا النمط الشعري ليست سمعية فحسب، وإنما سمعية وبصرية في آن واحد، فتقول في ذلك: "هناك حقيقة يجب أن نحسب لها حساباً شديداً... وهي أنّ الشعر يشكّل وحدة للأذن وللعين كذلك" (٥)، وهي تؤكد أن التكرار يعدّ من أبرز مقومات الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، وللتكرار في نظرها "أشكال متنوعة جداً، منها عودة لازمة على فترات منتظمة، واستعادة مقطع البداية في الخاتمة، ممّا يسمح للفكرة الشعرية بأن تلتفّ حول نفسها وتغلق القصيدة" (٦).

ومن الدارسين الذين انتبهوا أيضاً إلى أهمية التكرار ودوره بوصفه يمثّل ركناً من أركان الإيقاع في قصيدة النثر منى العيد التي ترى أن "ما يولّد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها، بل أجزاء أخرى تبدو بالنسبة إلى قصيدة النثر أكثر أهمية... من هذه الأجزاء التي يجري توقيع الموسيقى بها....

- التركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع.
- التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالاتها.
- التوزيع والتقسيم على مستوى جسد القصيدة ويهدف دلالي محدّد.
- التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها" (٧).

أمّا الناقد عبد الله شريق فهو يرى أن شعرية قصيدة النثر تتحقّق في جانب كبير منها "بتكرار صيغ وتراكيب متماثلة في بنيتها النحويّة، وفي الطول والمسافة الزمانيّة، وأيضاً



في طبيعتها التنغيمية، ضمن جدلية التماثل والاختلاف... التي تدخل في عملية الاختيار والتوزيع التي يقوم بها الشاعر أثناء ممارسة الكتابة"^(٨). وتلتقي نهاد مسعي مع هذا الرأي، فهي تؤكد أن التكرار في قصيدة النثر يمثل "قيمة فنية متعالية... فهو المكان الذي تتقاطع على أديمه جملة العناصر التركيبية التكوينية، والصوتية، والدلالية في النص الشعري"^(٩).

وفي ضوء هذه الآراء التي تجمع على أهمية ظاهرة التكرار في بناء قصيدة النثر وفي شعريتها؛ فإن هذا البحث يواصل جهود الدارسين السابقين؛ للكشف عن وظائف التكرار الفنية والدلالية من خلال دراسته في عينة من عينات قصيدة النثر، وهي مجموعة (كتبنا البنات) للشاعر السعودي أحمد الملا^(١٠). وقد وقع الاختيار على هذه المجموعة؛ لورود التكرار فيها وروداً لافتاً. وقد اختار الدارس الاعتماد على المقاربة الأسلوبية منهجاً؛ لأنها تساعد على تتبع الظاهرة، وإحصائها، وتصنيفها، وتحليلها؛ من أجل الوصول إلى الوظائف المرتبطة بها في إنشائية قصيدة النثر وشعريتها.

٢. سياقات التكرار في مجموعة (كتبنا البنات)

شغل السياق اهتمام العديد من الدارسين قديماً وحديثاً، فقد اعتنى اللغويون والبلاغيون القدامى به، ونَبَّهوا إلى ضرورة مراعاة الأحوال وظواهر الأداء اللغوي؛ للكشف عن مراد المتكلم ومقاصده. وتفيد عبارة السياق في التراث العربي معاني كثيرة، منها: المقام، والحال، والمشاهدة، والدليل، والقرينة، والموقف، وغيرها. ويرى الجرجاني أن من أصول دراسة الكلام الانتباه إلى ظاهرة النظم، فيقول: "اعلم أن هاهنا أصلاً أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف جانباً وينكر آخر، وهو أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها وهذا علم شريف وأصل عظيم"^(١١).

ويستعمل مصطلح (السياق) ترجمة للمصطلح الفرنسي (contexte) أو الإنجليزي (context) الذي يقصد به: المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة

أم جملة في إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية. ويتلخص مفهوم السياق حسب بعض الدارسين في ثلاثة أمور، الأول: أن السياق هو الغرض؛ أي مقصود المتكلم من إيراد الكلام. والثاني: أن السياق هو الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النص أو نزل أو قيل بشأنها. والثالث: أن السياق هو ما يعرف الآن بالسياق اللغوي^(١٢) الذي يمثله الكلام في موضع النظر أو التحليل، ويشمل ما يسبق أو يلحق به من كلام يمكن أن يضيء دلالة القدر منه موضع التحليل أو يجعل منها وجهاً استدلالياً^(١٣).

كما أن نظرية السياق قد لاقَت عناية كبيرة من الدارسين الغربيين، ولاسيما المدرسة اللغوية الاجتماعية التي يتزعمها جونروبيرت فيرث (John Rupert Firth) الذي اعتنى بالظروف اللغوية؛ من أجل تحديد المعنى. وقد فتحت مباحثه حول السياق مسالك واسعة أمام المناهج اللغوية لدراسة المعاني وتمييزها؛ فبرزت بذلك النظرية الإشارية، والنظرية التصورية، والنظرية السلوكية، وغيرها.

وقد عرّف العديد من الدارسين السياق تعريفات متشابهة، لعل أبرزها المفهوم الذي أشار إليه ستيفن أولمان في قوله: "وكلمة السياق قد استعملت حديثاً في معان مختلفة، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي؛ أي: النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم، بأوسع معاني هذه العبارة، إن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل والقطعة كلّها، والكتاب كلّهُ"^(١٤).

وقبل الخوض في وظائف التكرار ودلالاته في مجموعة أحمد الملا الشعرية (كتبنا البنات) يستحسن تحديد السياقات التي ورد فيها التكرار، ولعلّ المقاربة الأسلوبية تسعفنا بآليات إجرائية لتتبّع الظواهر ووصفها وإخضاعها للإحصاء الكمي، وهو ما يسهّل فيما بعد تصنيفها وتبيين وظائفها. ويمكن إنجاز ذلك من خلال الجدولين التاليين:



جدول (١) سياقات التكرار في قصائد (كتبنا البنات)

المثال	موطن التكرار	الصفحة	القصيدة
فلن يتفتّح الورد...	الوسط	١١	أغنية أندلسية
فأي...	الوسط	١٥	أغنية عجزية
أدخلتني جنة... أدخلتني جنة....	البداية	١٨	الزعفران
أدخلتني جنة...	الوسط	١٨	الزعفران
أدخلتني جنة...	النهاية	١٨	الزعفران
كنّا الأوتاد... / لم + فعل...	البداية	٢٨	الهائمون
كل من ...	النهاية	٢٨	الهائمون
لا+ اسم (لا الورق) / (لا الندى)...	البداية	٣٤	تساقطت السلال
هل ...	الوسط	٣٨	تكلم
تلبسين الماء...	البداية	٤٠	تلبسين الماء
تلبسين الماء	الوسط	٤٠	تلبسين الماء
ورقة...	البداية	٤٥	تلك الورقة
تلك الورقة...	الوسط	٤٥	تلك الورقة
تلك الورقة	النهاية	٤٥	تلك الورقة
كتبتنا البنات...	البداية	٥٠	حروف النَّار
كتبتنا البنات...	الوسط	٥٠	حروف النَّار
كتبنا البنات...	الوسط	٥٠	حروف النار
أق...	البداية	٥٧	دهم الحياة
أق...	الوسط	٥٧	دهم الحياة
وأق...	النهاية	٥٧	دهم الحياة
ذهبوا...	الوسط	٥٩	ذهبوا
عدنا...	الوسط	٥٩	ذهبوا

المثال	موطن التكرار	الصفحة	القصيدة
عدنا...	النهاية	٥٩	ذهبوا
شجرة + تركيب إسنادي...	الوسط	٦٨	تلك الشجرة
كي تعود...	الوسط	٦٨	تلك الشجرة
عتبة...	البداية	٧٣	عتبة الجسر
عتبة الجسر...	النهاية	٧٣	عتبة الجسر
لها....	النهاية	٧٧	عرافة
قميصك...	البداية	٨١	قميص الغياب
قميص...	الوسط	٨١	قميص الغياب
ظلالك...	البداية	٨٧	كلنا في ظلالك
في الظلال ... يظلها ... ظلالك...	الوسط	٨٧	كلنا في ظلالك
في الظلال ... في ظلالك...	النهاية	٨٧	كلنا في ظلالك
لم أهبي معطفي....	البداية	٩٣	لم أهبي معطفي
لم أكن ... / غيمة...	الوسط	٩٣	لم أهبي معطفي
كنت ... / سمعت ... تلك غيمة...	النهاية	٩٣	لم أهبي معطفي
أدخل...	البداية	١٠٠	مرآة اليتامى ليست ناقصة
أدخل ... / ترى ... / تراها ... / سترى...	الوسط	١٠٠	مرآة اليتامى ليست ناقصة
فراغ...	النهاية	١٠٧	مكيدة الأبد
بينهما...	البداية	١١٠	ينبوع
بينهما...	الوسط	١١٠	ينبوع
أيهما...	النهاية	١١٠	ينبوع
وقصصت رؤياك يا محمد...	البداية	١١٣	وقصصت رؤياك
كنت ... / لك ... / امرأة...	الوسط	١١٣	وقصصت رؤياك
وقصصت رؤياك يا محمد...	النهاية	١١٣	وقصصت رؤياك



جدول (٢) إحصاء تواتر التكرار في مجموعة (كتبتنا البنات)

النسبة	العدد	مواطن التكرار
٢٩,٥٤٪	١٣	بداية القصيدة
٤٥,٤٥٪	٢٠	وسط القصيدة
٢٥٪	١١	نهاية القصيدة
١٠٠٪	٣٥	مجموع القصائد
١٢٥,٧١٪	٤٤	مجموع التواتر

يضبط هذان الجدولان سياقات التكرار في مجموعة (كتبتنا البنات) الشعرية، ويحددان مواطن توزيعها، ونسب تواترها في القصائد. وقد أظهر الإحصاء أن عدد قصائد المجموعة الشعرية بلغ (٣٥) قصيدة، تواتر فيها التكرار (٤٤) مرةً بنسبة (١٢٥,٧١٪)، وهي نسبة عالية تدلّ بوضوح على أهمية الظاهرة واستعمالها اللافت.

وقد توزّع تواتر التكرار في القصائد بشكل متفاوت بين مواطن البدايات، والوسط، والنهايات؛ فحاز موطن الوسط على النصيب الأوفر بـ (٢٠) مرةً؛ أي ما يعادل (٤٥,٤٥٪)، في حين حاز موطن البدايات على المرتبة الثانية بنسبة بلغت (٢٩,٥٤٪)، أما موطن الخاتمة فلم تتجاوز فيه نسبة تواتر الإيقاعات (١١) مرةً؛ أي ما يعادل (٢٥٪)، وهي النسبة الأضعف مقارنة بنسبتي البدايات والوسط.

ويدلّ هذا التوزيع على أن التكرار برز بكثافة في الديوان؛ ما يجعله ظاهرة فنية مميزة لأسلوب الشاعر، وهي واردة بقوة في بدايات القصائد، ثم تتكثّف في موطن الوسط، ثم شيئاً فشيئاً تنقلص في نهايتها؛ وهذا يعني أن متن القصيدة يمثل الموطن الأكثر استقطاباً للتكرار بوصفه ظاهرة إيقاعية ذات معان ودلالات تزداد كثافة في مثل هذا الموطن - مثلما سنبيّن ذلك لاحقاً -.

ولاستعمال التكرار بهذه الطريقة في قصائد الشاعر دلالة فنية مهمة، تتمثل في أن قصيدة النثر وإن خلت من الانتظام المرتبط بوحدة الوزن والقافية، فهي تخلق نظامها الخاص القائم على التنوع والتغير من قصيدة إلى أخرى. وقد أكدت سوزان برنار هذه السمة الفنية المميزة لقصيدة النثر إذ تقول: "ثمة في كل قصيدة نثر قوة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم فنية في آن، ومن وحدة الأضداد هذه تأتي حيويتها الخاصة"^(١٥). وما من شك أن سمة التضاد تبرز في مستويات عديدة، لعل أهمها مستوى الإيقاع، فقصيدة النثر تحررت من الشكل الإيقاعي التقليدي القائم على وحدة الوزن والقافية، واستغنت كذلك عن إيقاع شعر التفعيلة الذي اعتمده أصحاب الشعر الحر، وفي مقابل ذلك كانت فضاء للتجريب والبحث عن صيغ إيقاعية مرتبطة بموضوع القصيدة وبرؤية الشاعر. ولعل ظاهرة التكرار تعد إحدى آليات التنظيم بما تضيفه على القصائد من غنائية، وانسجام، وتماسك.

ومن اللافت للانتباه أن التكرار في قصائد مجموعة (كتبنا البنات) يرد على أشكال مختلفة: فمن القصائد ما يكون فيها التكرار في وسط القصيدة لا غير، ومثال ذلك قصيدة (أغنية أندلسية) التي يقول فيها الشاعر:^(١٦)

توقفوا ولا تقربوا

أقيموا صلاتكم على حواف التلال

فلن يتفتح الورد

لن تجفل الفراخ

من فوق أعشاش السور

ولن تشفع لكم

فقد كرر الشاعر حرف النفي (لن) مقترناً بفعل في صيغة المضارع ثلاث مرّات، وجعل ذلك في موطن الوسط من القصيدة دون سواه.

ومن القصائد ما يكون فيها التكرار في نهاية القصيدة لا غير، ومن أمثلته قصيدة (مكيدة الأبد)^(١٧) التي اكتفى فيها بتكرار عبارة (فراغ) مرتين، وجعل ذلك في آخر القصيدة. في حين نجد أنه يعتمد إلى تكرار نفس العبارة، أو الحرف، أو التركيب في أكثر من موطن، والأمثلة على



هذا الضرب كثيرة، من ذلك قصيدة (تلك الورقة)^(١٨) التي كرّر فيها عبارة ورقة في بداية القصيدة وفي وسطها وفي خاتمتها. أو قصيدة (حروف النار) التي تكرّر فيها نفس التركيب (كتبنا البنات) في المواطن الثلاثة.

ومن الملاحظ أن سياقات التكرار في مجموعة (كتبنا البنات) لا تخضع في توزيعها إلى نظام نهائي صارم، وإنما تتوزّع بأشكال عديدة غير نمطية؛ أي أن التكرار الذي يظهر في مقدمات القصائد، أو في وسطها، أو في نهاياتها ليس أمراً ثابتاً، وإنما هو استعمال متغير من قصيدة إلى أخرى، وقد يهيمن التكرار أحياناً على قصيدة بأكملها، ففي قصيدة (لم أهبي معطفي)^(١٩) تعمّد الشاعر تكرار تراكيب في بداية القصيدة، ثم كرّر أيضاً في وسطها، فذكر قوله: (لم أهبي معطفي / لم أكن متنبّها / لم أكن نائماً لأبكي / لم يكن لجسدي علامة). وقد حرص على أن يقابل تكرار التراكيب المنفية بتراكيب مثبتة نثرها في وسط القصيدة، إذ يقول:

كنتُ الظماً يرمى بعصاه،

كنت الحصى والريخ تنحّت

كنت انكسار الغصن

كنت الملح

كنت اللحاء في تقشّره كنت سجدة العطشى وكنت...

وفي قصيدة (ينبوع)^(٢٠) عمد الشاعر أيضاً إلى تكرار عبارة (بينهما) في بداية كل مقطع، لكنّه ظلّ يزيد من عدد مرات التكرار؛ فذكر المفردة مرّة واحدة في المقاطع الثلاثة الأولى، ومرتين في المقطع الرابع، ثم كرّرها ثلاث مرات في المقطع الخامس، وكأنّه يحرص في كلّ مرّة على تصعيد حركة الإيقاع بزيادة عدد التكرارات. أمّا في قصيدة (قصصت رؤياك)^(٢١) فقد اتّبع فيها توزيعاً آخر إذ بدأها بقوله: و"قصصت رؤياك" وجعل ذلك عنوان القصيدة، ثم ذكر عبارة (يا محمد) في بدايتها، وحافظ على نفس التوزيع في آخر القصيدة فقد استدعى السطور نفسها، إذ يقول:

وقصصت رؤياك

يا محمد

ومن الواضح أن تكرار نفس الأسطر الشعرية في سياق البداية والخاتمة ونفس الوتيرة؛ قد جعل البنية الإيقاعية للقصيدة بنية دائرية تعود فيها النهايات على البدايات، وتحتلّ فيها الجملة المكررة محل اللازمة الإيقاعية.

وبهذا يتّضح أن للتكرار سياقات متنوعة في مجموعة (كتبتنا البنات)، وأنّه لا يسير على وتيرة واحدة أو يظهر في سياق بعينه، وإنّما يحضر في كلّ المواطن ويتّخذ أشكالاً مختلفة من حيث انتشاره في القصيدة، وهو على عكس نظام التكرار في القصيد العمودي الذي يكون تكراراً رتيباً ومنتظماً بضوابط الوزن والقافية. ولا بد أن وراء هذا التنوع في أسلوب التكرار في مواطن مختلفة من القصيدة الشعرية الحديثة مقاصد ترتبط بدلالات متنوعة أيضاً. ولكن قبل أن نبين ذلك يحسن تتبّع أنواع التكرار في هذه المجموعة الشعرية، وإظهار دورها في تكثيف إيقاعات النص الشعري.

٣. أنواع التكرار ودورها في تكثيف الإيقاع

لئن تحلّت قصيدة النثر عن الوزن والقافية فإن ذلك لا يعني خلوها من الإيقاع، فهي "متدفّقة في إيقاع الحياة والوجود، لها إيقاع خاص غير مقنّن وغير جاهز سلفاً" (٢٢)، فقد حاول شعراء قصيدة النثر تعويض الإيقاع الخارجي بإيقاع داخلي مكثّف، وفي ذلك يقول الناقد أحمد بزون: "إنّ قصيدة النثر التي خسرت الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، أو خسرت أهمية النظم في تقديم متواليات موسيقية وتكرارات زمنية تحتاج إلى التعويض عن ذلك بإضافة موسيقى جديدة إلى الموسيقى الداخلية الموجودة في الأصل بقصيدة الوزن، وذلك لا يتمّ إلا بمزيد من التكثيف الموسيقي" (٢٣).

وبعد التكرار من أبرز مولات الإيقاع في قصيدة النثر، فهو ظاهرة فنية بارزة فيها، وقد أكّد أحد الدارسين أن "التكرار هو البنية الأكثر دوراً في شعر الحداثة عامة، وقد يستغرق أحياناً النص الشعري بكامله" (٢٤)، وللإشارة فإنّ التكرار مبحث إيقاعي دلالي، ولعلّ ما يلفت النظر في هذا المبحث أن ترديد بعض الأصوات، أو العبارات، أو التراكيب ينتج عنه -في الغالب- تماسك في النصّ وقوة في المعنى؛ فالتكرار في الشعر عنصر وظيفي، إذ يستطيع الشاعر بواسطته أن يضيف على القصيدة طابعاً غنائياً، فضلاً عن دوره في تركيز اهتمام



المتلقي على عناصر محدّدة في النص، تكون بمثابة البؤر الإيقاعية والدلالية المشبعة. ويمكن أن نضبط في مجموعة (كتبنا البنات) لأحمد الملا ثلاثة أنواع من التكرار الإيقاعي:

٣.١. التكرار الصوتي

تكاد أهميّة التكرار الصوتي في مستوى الإيقاع الخارجي للقصيدة العمودي تقتصر على جانب القافية التي يحدث فيها تكرار حرف الروي، وحركته نغمًا بارزاً يشدّ إليه أذن السامع وينبئه إلى نهاية بيت وبداية آخر، ولكن بتطوّر الدراسات النقدية وتوجيه الاهتمام إلى الإيقاع الداخلي اتّسع مفهوم الإيقاع ولم يعد مقتصرًا على وحدة الوزن والقافية، وقد أشار الناقد محمود إبراهيم الضبع إلى ذلك بقوله: "نؤكد على أنّ الإيقاع يتحقّق في كافة مظاهر الحياة: في الحركة، والصوت، والموسيقى، واللغة، وأنّ الإيقاع في اللغة ليس هو الأوزان بمفهومها الخليلي، وليس كذلك تعاقب صوتيات قوية وأخرى خافتة، وإنّما هو نظام خاصّ للغة يتحقّق من خلال الذات المتكلّمة (مبدع النصّ) حين تقوم هذه الذات المتكلّمة بتنظيم حركة اللغة، وهذا التنظيم إنّما هو مظهر من مظاهر الكتابة على اختلاف أنواعها"^(٢٥). ويعدّ التصرّف في الأصوات حروفاً وحركات من بين مؤلّدات الإيقاع في قصيدة النثر، ومن بين الوجوه التي يتحقّق بواسطتها الإيقاع الداخلي، وهو يحدث بـ "تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة"^(٢٦) على أن هذا النوع من التكرار لا يخضع لتنظيم ثابت، وإنّما يتغيّر شكله من قصيدة إلى أخرى.

والناظر في مجموعة (كتبنا البنات) لأحمد الملا يلاحظ أن الشاعر لجأ في سياقات كثيرة إلى اعتماد التردد الصوتي مؤلّداً من مؤلّدات الإيقاع الداخلي، من ذلك قوله في قصيدة (أغنية أندلسية)^(٢٧):

توقفوا ولا تقربوا

أقيموا صلاتكم على حواف التلال

فلن يتفتّح الورد

لن تجفل الفراخ

من فوق أعشاش السور

ولن تشفع لكم

لقد كرّر الشاعر أداة النفي (لن) ثلاث مرات في نفس المقطع الشعري، ولم يكن هذا التكرار من باب الصدفة، وإنما هو إجراء فني، والغاية منه توقيع الكلام بأطراد الأصوات. والمتتبع لهذا التشكيل الإيقاعي يلاحظ أن التكرار الصوتي ليس أمراً عارضاً، وإنما هو ظاهرة مطردة في مجموعة (كتبنا البنات)، ولا تجري الأصوات في هذه المجموعة على وتيرة واحدة، وإنما يحرص الشاعر على تنويعها، فمنها ما يكون نفيًا على نحو ما رأينا في المثال السابق، ومنها ما يكون غير ذلك على نحو ما يبرز في قوله من قصيدة (أغنية عجرية)^(٢٨):

فأَيُّ سورة نهتدي بها؟

وأيُّ حقول تأوي شياهنّا؟

أَيُّ أرض يتلطفُ

طينُها رعاةَ الحيرة؟

فأداة الاستفهام (أَيُّ) التي تكرّرت في هذا المقطع قد أحدثت نغمة موسيقية خاصة، تظهر أن الصوت في حالة الترجيع يوقع الكلام ويضيف إليه موسيقى خاصة، فالصوت بدا بمثابة اللازمة التي تعود عند بداية كلّ سطر شعري. وهذا الأمر يطرّد كذلك في قصائد أخرى، مثل: قصيدة (تساقطت السلال) التي يقول فيها الشاعر^(٢٩):

تساقطت السلال على الفلاحين

وانفطر التبنُّ في الأعالي

لا الورقُ في أولِّ الهواء

لا الندى إذ ينشف

لا بغتة الغصن

لا الأعشاش وهي تهوي

ولم يكن صداقاً للرقبة

يوم ذهبَت دون علامة

فمن الملاحظ أن اللام النافية قد تكرّرت أكثر من مرّة؛ ما أضفى على القصيدة نغمة خاصة، والطريف أن الشاعر قد ألزم نفسه بنظام لغوي متقاييس؛ إذ جعل بعد صوت



اللام المكرراً سمّاً منفياً فزاد هذا التقايس من تماسك البناء وانتظام الموسيقى في القصيدة،
والطريف أن النفي بواسطة اللام تَوَجَّح في النهاية بلم الجازمة التي أغلقت سلسلة النفي
وأنهت الإيقاع الذي أحدثته .

ومن الأمثلة المشابهة: ما ورد في قصيدة (وقصصت رؤياك) التي يقول فيها الشاعر^(٣٠):

لك الريحُ اليقظة

لك الرمل محيياً كلَّ أثر

لك الجنّ ناصتاً

لك حابس المطر

لك النَّار لا تخبو

لك ضيعة الغدير

لك الخيمة الغامضة

لك الصخر خاشع

والكهف

ويلاحظ أنَّ الشاعر التزم نفس النظام تقريباً وجعل (لك) فاتحة لكل سطر شعري؛ ما
يعني أنه طَوَّع هذا المقطع الصوتي، وصنع من تكراره نواة موسيقية ولازمة إيقاعية معتمداً
في ذلك على بنية التقديم والتأخير، فالجار (اللام) والضمير المتصل به (الكاف) يحدثان
مقطعاً صوتياً، ويؤدّي تكراره إلى إنشاء نغمة في بداية الأسطر شبيهة بتلك التي يحدثها
تكرار حرف الروي في قافية القصيد العمودي.

٣.٢. التكرار اللفظي

المقصود بهذا الضرب من التكرار أن ينتقي الشاعر كلمة ويجعلها تتكرّر في المقطع أو
القصيدة، فيحدث بتكرارها تنغيماً يوقّع به خطابه، و"يمكن أن نلاحظ الأثر التكراري حين
تأخذ اللفظة المكررة أبعاداً مكانية تعمل على تنسيق الدلالة، فيكون هناك اتفاق بين
حركة الذهن وحركة الصياغة، فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها"^(٣١)،

وبالنظر في مجموعة (كتبتنا البنات) نلاحظ أنّها تزخر بهذا النوع من الإيقاعات، غير أنّنا سنقتصر على بعض النماذج تمثيلاً لا حصراً، فيقول أحمد الملا في قصيدة (مرأة اليتامى ليست ناقصة)^(٣٢):

ادخلُ فلا شبّية للمسرّات التي تعدُّكَ عدا لدغة الفقد
ادخلُ فليس هناك غصن آخر يلمع لك
ادخلُ تجد من سألتُ عنك يداك ولا تزالُ أصابعك
ترتجيه
ادخلُ وصافح الضوء علّك تشفى
ادخلُ لتري الشجرة
تلك الشجرة ولا غيرها تمشي باحتشام الصّفاف
ادخل لتري اسم من تحب على كلّ باب،
وأخر مخطوط لم يزل طرياً كما الجمر
ادخلُ وتخفّف،
لم يعد في الأرض متسعٌ لسرير هاني.

تكرّر فعل الأمر (ادخل) سبع مرّات في هذه القصيدة، واحتلّ موقع الصدارة في الأسطر الشعرية، فمثّل عصب البناء في كامل القصيدة، فكأنّه في موقع الصدارة بمثابة المفتاح الإيقاعي للقصيدة كلّها، وبالإضافة إلى دوره الإسنادي والتركيبي في الجمل المتفرّعة عنه له دور محوري على المستوى الإيقاعي. وعودته في بداية كلّ سطر دليل على أنّه بمثابة لازمة إيقاعية يصحبها في كلّ ترجيع نغم موسيقي، يظلّ السامع ينتظره ويتوقع ظهوره في بداية كلّ سطر شعري جديد. ويستطيع الشاعر بهذا الضرب من التكرار أن يشكّل "نسقاً تعبيرياً في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مبطنة ودفينة"^(٣٣).

ومن القصائد التي يبرز فيها التكرار اللفظي قصيدة (لم أهبي معطفي)^(٣٤):

كنتُ الظمأ يرعى بعصاه،
كنت الحصى والريخ تنحّت



كنتُ انكسارَ الغصنِ

كنتُ الملحَ

كنتُ اللحاءَ في تقشّره كنتُ سجدة العطشى وكنت...

فقد تكرر الناسخ الفعلي (كنت) مرات عديدة في نفس المقطع الشعري، ويعدّ هذا التكرار علامة من علامات التشكيل الموسيقي، وبالرغم من أن الشاعر قد جعل الأسماء الواردة بعد الناسخ مختلفة (الظماً / الحصى / انكسار / الملح)، فإنّ ذلك لم يقلّل من دوره الإيقاعي المنتظم، فهو بمثابة الأصل الذي تتفرّع منه جميع العبارات والجمل؛ ويعني ذلك أن للألفاظ دوراً إيقاعياً كبيراً، وأنّ اللفظ يتجاوز دوره الإسنادي ليكون له دور فني يعاضد الأصوات ويسندها في خلق موسيقى القصيدة وتكثيف أنغامها.

٣.٣. التكرار التركيبي

إذا كانت الأصوات والألفاظ المفردة تصنع نغم القصائد وتكثّف إيقاعاتها المختلفة، فإنّ التراكيب تسهم كذلك في توقيع الخطاب الشعري وتدعم موسيقاه؛ لأنّ قصيدة النثر اعتمدت حسب الناقد السعيد الورقي: "موسيقى داخلية تنبع من الحدس بالتجربة الشعرية، كتجربة أحالت التفجّر محلّ التسلسل والرؤيا محلّ التفسير"^(٣٥)، ولعلّ ذلك ما يجعل الشاعر يبحث عن تنويع مصادر الإيقاع الداخلي في قصيدته، فلا يكتفي بالأصوات أو الكلمات المفردة، وإنما يعتمد أيضاً على تنويع التراكيب وتوظيف البنى التركيبية لإنشاء بنى صوتية إيقاعية.

وبالنظر في قصائد مجموعة (كتبنا البنات) برزت ظاهرة تكرار التراكيب في بعض القصائد، منها على سبيل التمثيل قصيدة (تلك الورقة) إذ يقول الشاعر^(٣٦):

ورقة شجرة

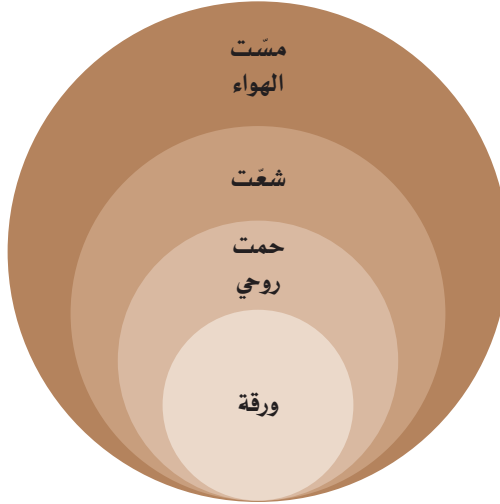
حمتُ روعي من تلفٍ تدلّ

ورقة شغبتُ بخضرة السقطِ

ورقةً مسّت الهواء على مهلها

فلقد حرص الشاعر على اتباع نفس النظام التركيبي في كامل المقطع باستعمال الجمل
الإسمية المركبة القائمة على مبتدأ متكرر هو: (ورقة شجرة) و(ورقة) في السطرين الثاني
والثالث، أما الخبر فقد تنوع بتنوع الأفعال المسندة إلى المبتدأ (ورقة الشجرة)؛ وهو ما
جعل الإيقاع التركيبي يتشكّل في دوائر تشترك في النواة وتتسع في المدى، أي أن المبتدأ الذي
ورد نكرة - باستثناء السطر الأول فقد جاء معرفاً بالإضافة - اتخذ موقع اللازمة الإيقاعية
والبؤرة الصوتية، بينما جاء الخبر في شكل تراكيب إسنادية فعلية تعرّف بالمبتدأ النكرة
وتخصّصه، وتمثّل توسّعاً أفقياً للبؤرة الإيقاعية المتصلة به، إذا تغنيها بعناصر صوتية أخرى
، وهو ما يمكن تجسيده في بنية صوتية دائرية كما تبدو في الشكل التالي:

شكل (١) البنية الإيقاعية التركيبية



يجسّد هذا الرسم حركة التكرار في قصيدة (تلك الورقة)، ويظهر شكل الدوائر المتتالية
كيف أنّها حركة متموجة وهي تتسع شيئاً فشيئاً باتجاه أرحب. وإذا سمح هذا البناء
التركيبي باتساع الدوائر الإيقاعية، فهو يساعد في تنوع الأنغام الموسيقية، فمع كلّ جملة
تنفتح دائرة جديدة، ومع تشكل كلّ دائرة يخرج نغم آخر مختلف وكأنّ التراكيب تولّد في كلّ
مرة لحناً تنفرع منه نغمات أخرى مختلفة.



وبالرغم من أنَّ القارئ يلاحظ هيمنة النغم الأصلي الناتج عن هيمنة الجملة الاسمية المركبة القائمة على وحدة المبتدأ وتنوع الخبر، فإنَّ ذلك لم يكن يمنع من بروز نغمات موازية كانت تصنعها بقية مكونات المقطع الشعري على غرار نغمية (تاء التأنيث) المتكررة في الأفعال الثلاثة: (حمت، شَعَت، مَسَّت)، أو التوازن في الصيغة بين فعلي (شَعَت ومَسَّت)، أو التقارب الصوتي بين لفظتي (الهواء ومهلها) بالاشتراك في الألف واللام والهاء. ويظهر الإيقاع التركيبي بصورة جلية في قصائد أخرى، مثل: قصيدة (دهم الحياة) التي يرسم فيها الشاعر حركة الموت، إذ يقول^(٣٧):

أتى خلسة من الندم،
أتى دفعة واحدة دون رسول ولا حمامة
أتى ولم يخترع ذريعة،
أتى في تمام الغفلة

فمن الواضح أنَّ الشاعر قد بنى المقطع الشعري على الجمل الفعلية التي تتواتر في نسق منتظم، امتدَّ في كامل المقطع، وقام على وحدة الفعل (أتى)، وتنوع المتعلقات بالفعل من أحوال ومفاعيل، ولا يخفى أنَّ تكرار الجملة الفعلية على هذا الشكل قد خلق نغمية إيقاعية قائمة على التناوب والتنوع في آن واحد. وتوجد في مجموعة (كتبنا البنات) نماذج أخرى يكرّر فيها الشاعر نفس البنية التركيبية؛ لخلق بنية إيقاعية على غرار قصيدة (حروف النار)، إذ يقول فيها^(٣٨):

كتبنا البنات واغتسلن بالماء في عجلة من طريقة الباب
وكأنَّها رأتنا نتصبَّبُ
كتبنا البناتُ حتَّى سالتُ رَأْحَتنا من الأسلاك لهذا
ابتكرنَ نقل الهواتف ظناً منهنَّ أن حراس العائلة لن
يفطنوا إلى حمرة يتعَثَّر بها الهمس
كتبنا البنات وحبسْنَ أنفاسهنَّ
كتبنا البنات على أسوار البيت، كتبنا صراحة أسماءهنَّ

على جدران تُسائر الباص إلى المدرسة وتعود به .
كتبناهنَّ في الحصى وهو يرشق الزجاج ، كتبناهنَّ بأخطاءٍ
نادينا بها أخواتنا ولم نتنبَّه ومراراً سجدنا السهو عند
وسوسة أسمائهن .
(...)

كتبنا البنات وكتبنا البنات وسُرُّنا الشجر ولم يخلع
أسماءنا

ولا يخفى أن الشاعر قد كرّر جملة (كتبنا البنات) وجعلها لازمة إيقاعية، وهو ما أكسب القصيدة نغمية فريدة قائمة على الوحدة والتنوع، فجملة (كتبنا البنات) هي بؤرة الإيقاع في القصيدة وحولها تتفرّع إيقاعات أخرى تتجدّد بتجدّد الأسطر الشعرية، ولا يخفى أنّ الجملة المتكرّرة تضيف على القصيدة إيقاعاً سرديّاً فتجعلها شبيهة بالحكاية، ولكنّها حكاية موقّعة، ولعلّ ذلك ما يحولها من الطابع النثري إلى الطابع الشعريّ.

ويظهر إيقاع التشظي في وسط القصيدة، فقد كان الشاعر يراوح بين تركيبين: (كتبنا البنات // كتبنا البنات) ليصل في نهاية المطاف إلى دمج التركيبين معاً، فإذا بنا نحصل على جملتين متجاورتين: (كتبنا البنات وكتبنا البنات)، ولابد أن هذا التشكيل الإيقاعي هو نتاج دمج للجملتين المنفصلتين السابقتين، وهو ما يعني أن الشاعر ولّد الإيقاعات بعضها من بعض عبر المراوحة بين الثبات والتغيّر.

ويتّضح ممّا سبق أن التكرار بأنواعه المختلفة ليس مجرد أسلوب عارض يلجأ إليه الشاعر في بعض المواضع؛ ليتّخذ محسّناً لفظياً، وإنّما هو ظاهرة فنيّة مطردة، لها دور أساسي في تكثيف الإيقاع وتنويع مصادره، غير أن التكتيف الإيقاعي لا يُطلب لذاته، وإنّما يرتبط في حقيقة بنائه بدلالات كثيرة يروم الشاعر التعبير عنها ضمن رؤية فنيّة متكاملة تضع في الحسبان أهمية التفاعل بين البناء الفني ومدلولاته المختلفة. وهو ما يستدعي البحث عن الوظائف الدلالية لظاهرة التكرار.



٤. دور التكرار في تبئير الدلالة

تكمُن قيمة الإيقاع الشعري في خلق موسيقى تطرب السامع بما يتردّد من أنغام متجاوبة حيناً ومتباعدة أحياناً أخرى، وعلى هذا الأساس رأى إبراهيم أنيس أن الشعر عبارة عن كلام موسيقي "تنفعل لموسيقاه وتتأثر القلوب" ^(٣٩)، ولكنّ دور الإيقاع لا يقتصر على الجانب الموسيقي فحسب، وإنما له وظائف دلالية، فهو عبارة يُمْنِي العيد: "حركة تنمو وتولّد الدلالة" ^(٤٠)، وقد انتبه الناقد موسى ربابعة إلى دور التكرار في تبئير الدلالة من خلال دراسته الأسلوبية لدور التكرار في الشعر الجاهلي، فأكد أنّ "لتكرار الأسماء أهمية خاصة في إيجاد رابط وثيق بين الأبيات، إذ أن المرء يحسّ أن الأبيات التي تتكرّر فيها الأسماء على هذا النحو تعين في تشكيل نقطة محورية تصب فيها جميع العناصر التي تتشكّل منها الأبيات جميعاً" ^(٤١).

ويرى بعض الدارسين أن هناك اختلافاً بين وظيفة التكرار في الشعر القديم ودوره في الشعر الحديث، إذ "يتميز التكرار في الشعر الحديث عن نظيره في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البثّ الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجّه إلى الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إيقاع درامي" ^(٤٢).

وتذهب نازك الملائكة أيضاً إلى أن "التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه" ^(٤٣)، وترى يمنية العيد أيضاً أن دور التكرار في قصيدة النثر لا يقتصر على توليد الإيقاع، وإنما يمثّل كذلك منطلقاً لتوليد الدلالة ^(٤٤).

وبالعودة إلى مجموعة (كتبتنا البنات) لأحمد الملا نلاحظ أن القصائد تزخر بدلالات كثيرة، وهي دلالات كان للتكرار دور حاسم في صناعتها وتعميق أثرها، فالتكرار هو "الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى" ^(٤٥)، ومن بين القصائد التي استثمر فيها الشاعر آلية التكرار ما يظهر في قصيدته (أغنية عجرية)، وفيها يقول ^(٤٦):

فأي سورة نهتدي بها؟
وأي حقول تأوي شياها؟
أي أرض يتلطفُ
طينها رعاة الحيرة؟

فمن الملاحظ أن أسلوب الاستفهام الذي تكرر ثلاث مرّات متتالية في نفس المقطع قد مثّل بؤرة إيقاعية ودلالية، فقد استبدّ السؤال في ذهن الشاعر وشغل باله. ويبدو من خلال سلسلة الأسئلة المطروحة أن الذات تعيش حيرة واضحة إلى درجة أن الشاعر بدا تائهاً بلا دليل، وكأنّه يقرّ بعجزه عن إيجاد سبيل واضحة تنير له مسالك الحياة. ويأتي الشعور بالتيه والضياع إثر مقاطع شعرية سابقة في القصيدة تجلّت فيها معاني الحيرة والغربة واليأس، حتّى إذا شارفت القصيدة على نهايتها تكثّف هذا الإيقاع الحزين بواسطة التكرار، فتحول المقطع المكرّر إلى بؤرة إيقاعية هيمن عليها النغم الحزين، وبؤرة دلالية كشفت عمق الأزمة التي تشعر بها الذات، وما يرافق ذلك من شعور بالضياع، والحيرة، والتيه، واليأس. فالشاعر بتكراره لأسلوب الاستفهام أكّد معنى الشعور بالحيرة وعمقه؛ ليعبر عن طريق المجاز والاستعارة عن أزمة الإنسان في الكون حين يفقد الدليل والاستقرار، ويصبح وجوده على الأرض ضرباً من التيه والضياع.

إنّ الحيرة التي ظهرت في قصيدة (أغنية غجرية)، وأكّدها الشاعر بتكرار أسلوب الاستفهام، برزت كذلك في قصيدة (تكلم)، ومنها قوله^(٤٧):

هل من حياة غير التي تطلّ من ناصية الحجر، هناك

بثوبها الخشن؟

هل من كتف؟

هل من كفّ تزيح كمان الدرب أو تسويها عمّا قليل؟

هل من نار لدفءٍ شتاءٍ يشقّق الحفاة أو زيت؟

لا لم يتيق من البارحة من أرقها إلا طحينٌ في طرف

الأنامل. الأنامل التي دغدغها حلمٌ رغيّف تخطفته أيد

جائعة إلى النوم.



ويبدو أسلوب الاستفهام في هذه القصيدة بؤرة دلالية؛ فالشاعر وظّف الاستفهام للتعبير عن التمنيّ، فهو يبحث بواسطة السؤال الفلسفي عن حياة أخرى غير التي (تطل من ناصية الحجر)، ويفتّش عن أياد تمهّد الطريق، ونار تبعث الدفء. والشاعر يستعمل لغة رمزية للتعبير عن المنشود أو الحلم الذي يراوده. ومن الملاحظ أن تواتر أسلوب الاستفهام المعبر عن التمني يشير إلى كثافة هذا الحلم واستعصائه؛ لأنه حلم وجودي يعبر عن قلق الإنسان في عالم الضعف والهشاشة، وحاجته الملحة إلى سند قويّ يمكنه من العيش في عالم متوازن وأمن يتلاءم مع إنسانيته الهشة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الدلالات التي أنتجها الشاعر بالتكرار تبدو متنوّعة إلى حدّ التناقض والتضارب، فإذا كان الشاعر قد عبّر في قصيدته (أغنية عجزية) عن حيرة الذات وضياها وانسداد السبل أمامها، فقد استعمل تكرار أسلوب الأمر في قصيدة (مرأة اليتامى ليست ناقصة) ليعبر عن شيء من التفاؤل والرغبة في الحياة نحو قوله^(٤٨):

ادخلْ فلا شبّية للمسرات التي تعدُّكَ عدا لدغة الفقدِ

ادخلْ فليس هناك غصن آخر يلْمَعُ لكْ

ادخلْ تجد من سألتْ عنك يداكْ ولا تزالْ أصابعكْ

ترتجيه

ادخلْ وصافح الضوء علَّكْ تشفى

ادخلْ لترى الشجرةَ

تلك الشجرةَ ولا غيرها تمشي باحتشام الصّفا

ادخلْ لترى اسمَ من تحب على كلّ بابٍ،

وأخر مخطوط لم يزل طريّاً كما الجمر

ادخلْ وتخفّف.

فعلى الرغم من غيمة الحزن التي تبدو على ملامح الذات، فإنّ الشاعر يحاول أن يدفع باتجاه تجاوز الأزمة والتفاؤل بالحياة. فقد اتخذ من فعل الأمر (ادخل) بؤرة إيقاعية دلالية؛ فقد تكرّر هذا الفعل مرّات عديدة حتّى غدا بمثابة اللازمة التي يفتتح بها أسطره الشعرية،

وبالنظر في المتعلقات التركيبية التي ارتبطت بالفعل المكرر؛ يتبين بوضوح كيف أن الشاعر يحاول كسر توق المعاناة، ويستبدل مشاعر جديدة ملؤها الأمل والنور والبهجة والسرور بغيمة الأحزان. يظهر ذلك في المعجم الذي هيمن على دعوة الدخول إلى العالم الجديد، ومن عباراته: (المسرّات / غصن آخر يلمع / صافح الضوء / ادخل لتري الشجرة / اسم من تحب ...)، فهذه العبارات المرتبطة بفعل (ادخل) بشكل عضوي تعبّر عن معاني السعادة والفرح. وهذه المعاني تمثّل البؤرة الدلالية التي تدور حولها القصيدة؛ ومن هنا يتّضح أن التكرار يفيد التأكيد والإلحاح والإصرار على شيء معين لإثباته، يقول فيصل حسن الحولي: "فالتأكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار؛ فالمتكلم لا يكرّر كلامه إلا بغية التأكيد، والتمكين، والإقناع لدى السامع" (٤٩).

ومن الأمثلة التي يتجلى فيها فعل التبئير الدلالي باستعمال التكرار ما يذكره الشاعر في قصيدته (دهم الحياة) إذ يقول (٥٠):

أتى خلصة من الندم،
أتى دفعة واحدة دون رسول ولا حمامة
أتى ولم يخترع ذريعة،
أتى في تمام الغفلة

والناظر في القصيدة يلاحظ أن تكرار الفعل الماضي (أتى) وحذف الفاعل؛ لتوجيه الاهتمام إلى حالة المجيء دون غيرها قد مثّل البؤرة الإيقاعية والدلالية في القصيدة، فإذا كان تكرار صيغة الفعل يُحدث نغمة موسيقية في القصيدة بأسرها، فإنّ انتظامه على هذا النحو لا يخلو من أبعاد دلالية، فمن خلال التكرار تبرز صورة الموت بوصفه الفاعل الخفي، فالموت يأتي خلصة ويهجم دون ذرائع، ويتكرّر مجيئه مرّات عديدة دون انقطاع، وكأنّه لم يشف غليله ولم يشبع من إفناء الكائنات، والتكرار ساعد الشاعر على رصد حركة الموت الخفية وكشفها، فهو يأتي (خلصة) و(دفعة واحدة) ودون (ذريعة) و(في تمام الغفلة).

وفي القصيدة التي وسمها الشاعر بـ (الهائمون) يلعب التكرار دوراً بارزاً في تعميق الدلالة، فالقصيدة لا تخفي حسرة الذات وتألّها جرّاء ما طرأ على حياة الإنسان العربي من تحولات



جعلته يزداد تخلفاً وعجزاً ووهماً، بعد أن كان عنصراً قوياً فاعلاً في التاريخ وهو ما جعلنا
قوماً هائمين، يقول^(٥١):

نحن سلالة اليتيم حيثُ يقيمُ أو يرحل
كنا الأوتاد قبل خيانة الجبال
كنا السراج لمن لا جزل له
ولما جاءنا الكتابُ وفضضنا اللوح، حملنا ما جهلنا
فارتفعت أبصارنا وانقبض الهواء وفرطنا في شوكة نبتت
بين الحجارة دونما حكمة ولا لذة.

فالشاعر كرّر الناسخ الفعلي (كنا) منسوباً إلى المتكلم الجمع؛ ليقابل بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، ويؤكد التحول من حالة الصلابة والقدرة في الماضي إلى حالة الهشاشة والعجز في الحاضر، فبعد أن (كنا) أوتاد الأرض وأسسها ونورها المضيء، صار الانتقال إلى حالة اليتيم بما يعنيه من الضعف وقلة الحيلة وفقدان السند، ولهذه المقابلة دلالة وجودية؛ إذ يعبر الشاعر من خلالها عن تأملاته في منزلة الإنسان في الكون وتردده بين القوة والضعف.

إن وظيفة التكرار تجاوزت تنغيم الكلام وتحليلته بترديد الألفاظ إلى إنتاج الدلالات وتعميقها، وذلك عبر تجاوز المستويات الظاهرة للأسلوب وتحسس السبل الأبعد للقبض على المعنى الخفي، فحين كرّر الشاعر كلمة (كنا) فإنه حوّل الماضي الجمعي إلى بؤرة دلالية؛ ليقابل بين ما كان في هذا الماضي من مجد وما أصبح عليه الحاضر من ضعف وهوان.

إن معاني التألم والحسرة التي ظهرت من خلال التكرار في القصيدة السابقة اطردت كذلك في قصيدة (لم أهبي معطفي) ومنها^(٥٢):

كنتُ الظمأ يرمى بعصاه،
كنت الحصى والريخ تنحّت
كنت انكسار الغصن
كنت الملح
كنت اللحاء في تقشّره كنتُ سجدة العطشى وكنت...

فالشاعر يلجّ من خلال التكرار بنسبة الناسخ الفعلي (كان) إلى المتكلم المفرد؛ ليستعرض حالة الذات في ماضٍ أليم جاعلاً من (الظمأ)، و(الحصى)، و(الريح)، و(انكسار الغصن)، و(الملح)، و(اللحاء) رموزاً تكثّف معاني الشعور بالألم والضعف والانكسار، فهذه الرموز التي استمدّها من عالم الطبيعة التصقت بالذات وكانت معادلاً لها، وهي مجتمعة تكثّف معنى الشعور بالظمأ والنقص وتشير صراحة: الظمأ / سجة العطش، أو بالكنائية: الحصى / الريح / انكسار الغصن / اللحاء في تقشّره إلى فقدان الماء والارتواء. ومن الواضح أن الظمأ وفقدان الماء في هذا المقطع الشعري لهما معنى رمزي ووجودي يتلخّص في الشعور العميق بالنقص والحاجة. ولعلّ تأزم الذات يعود إلى انسداد أبواب الخلاص وتفاقم العراقيل بما يعني انتظار الموت في ظل عالم تغلب عليه الأوهام، وقد ظهر هذا الشعور جلياً في قصيدته (الهائمون) إذ يقول الشاعر^(٥٣):

ها هي أوهامنا استطال قصبُها ولم نهتد ولم نبرأ
كلّ من رام شفاعته ومالت ركابه نواحٍ تتحيّن عبورها،
كلّ من شقّت الفجيعة ثوبه
كلّ من خنقته العثرات وحيرت قلبه الليالي
كلّ من ابيضت عيناه، سوى غبار لم يلمح

إن الوهم الذي أشار إليه الشاعر وأكّده بواسطة التكرار يدلّ على أن الخلاص أضحى مستحيلاً، والشاعر يتجاوز هموم الذات ليعبر عن همّ جماعي نبّه عليه بتكرار عبارة (كل) التي تعني التعميم والاستغراق، فالكلّ قد آل مصيره إلى العجز والوهم الذي لا أمل في الخلاص منه؛ لأنّ الناس في غفلة لا يدركون أن عالمهم قد غلب عليه الزيف والأوهام وغادرتهم الحقيقة.



5. الخاتمة

انطلق هذا البحث من قضية فنية تتعلق بقصيدة النثر بوصفها نمطاً شعرياً جديداً تميّز بالخروج عن نظام القصيدة العمودية ونظام قصيدة التفعيلة، لكنّ هذا الخروج لا يعني أن قصيدة النثر قد تخلّت نهائياً عن الإيقاع الذي يمثل ركناً أساسياً من أركان الشعر؛ وللاستدلال على ذلك ركز البحث على دراسة ظاهرة التكرار في مجموعة (كتبتنا البنات) للشاعر السعودي أحمد الملا. ومن خلال الدراسة الأسلوبية التطبيقية لنماذج من القصائد الشعرية المنتمية إلى هذه المجموعة قاد التحليل إلى نتائج لعل من أبرزها:

- ليس للتكرار موطن يختصّ به في فضاء القصيدة، وإنما يمكن أن تكون القصيدة كلها سياقاً تظهر فيه أنواع التكرار على اختلاف أشكالها، فمن الممكن أن نعثر على هذه الظاهرة في بدايات القصائد، أو في متونها، أو في نهاياتها.
- لا يختصّ التكرار الشعر العربي القديم القائم على وحدة الوزن والقافية، بل نجده أيضاً في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وإذا كان التكرار في القصيدة العمودية قد فرضه نظامها الإيقاعي فإن وروده في قصيدة النثر كان يخضع للاختيار والتوظيف.
- التكرار أنواع تمتد من الصوت إلى الكلمة، ومن الكلمة إلى التركيب والجملة، وتشترك هذه الأنواع المختلفة في إثراء الجانب الإيقاعي في القصيدة؛ نظراً إلى ما يولّده التكرار من أنغام ناتجة عن التردد والتجاوب.
- استدعى الشاعر أحمد الملا في مجموعته (كتبتنا البنات) مختلف أنواع التكرار، ووظّفها في قصائده بطرائق متنوعة، ولم يكن التكرار في قصائده اعتباطياً، وإنما كانت تكمن وراءه مقاصد فنية ودلالية.
- لا يخضع التكرار في قصائد الملا النثرية إلى نمط موحد أو نظام ثابت، وإنما يتغيّر من قصيدة إلى قصيدة، ومن سياق إلى آخر حسب ما تقتضيه النواحي الفنية والدلالية التي يوليها الشاعر عنايته ويحاول إبرازها والتركيز عليها.
- يعبر التكرار في قصائد الملا عن رؤيته الشعرية، وهي رؤية تهيمن عليها الرغبة في الكشف عن التناقضات العميقة في عالم الذات، بل في الوجود بأسره. ولعلّ من أهم تلك التناقضات التقابل بين الماضي والحاضر، وبين الحياة والموت، وبين القوة والضعف، وبين اليقين والحيرة.

الهوامش

- (١) ابن أبي الأصعب المصري، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إجاز القرآن، ص ٣٧٥.
- (٢) ينظر: ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ١، ص ٧٣.
- (٣) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج ٣، ص ٣.
- (٤) ابن الأثير، المثل السائر، ج ٣، ص ٥.
- (٥) سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا الراهن، الجزء الأول، ص ١٢٣.
- (٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ٣١.
- (٧) يميني العيد، في معرفة النص، ص ٩٨.
- (٨) عبد الله شريق، في شعريّة قصيدة النثر، ص ٥٢.
- (٩) نهاد مسعي، التكرار في قصيدة النثر النسوية الجزائرية، ص ٨٨.
- (١٠) أحمد الملا شاعروسينمائي سعودي، ولد بالأحساء عام (١٩٦١م)، ويعدّ من أبرز شعراء قصيدة النثر، من مجموعاته الشعرية: (ظلّ يتقصّف) (١٩٩٥م)، (خفيف ومائل كنسيان) (١٩٩٧م)، و(سهم يهمس باسمي) (٢٠٠٥م)، و(تمارين الوحش) (٢٠١٠م)، و(كتبتنا البنات) (٢٠١٣م)، و(علامة فارقة) (٢٠١٤م).... وأعمال أخرى.
- (١١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٢٣٩.
- (١٢) لمزيد من التوسّع حول مفهوم السياق عند الدارسين الغربيين ينظر: ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، ص ٥١-٥٢.
- (١٣) المرجع نفسه، ص ٥٠-٥١.
- (١٤) راجع: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص ٥٧.
- (١٥) سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج ٢، ص ٦٠٥.
- (١٦) الملا، كتبنا البنات، ص ١١.
- (١٧) الملا، كتبنا البنات، ص ١٠٧.
- (١٨) الملا، كتبنا البنات، ص ٤٥.
- (١٩) الملا، كتبنا البنات، ص ٩٣.
- (٢٠) الملا، كتبنا البنات، ص ١١٠.
- (٢١) الملا، كتبنا البنات، ص ١٢٢.



- (٢٢) عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المسألة دراسة في جمالية الإيقاع، ص ٢٢٢.
- (٢٣) أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، ص ١٣٨.
- (٢٤) عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً، ص ٩.
- (٢٥) محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص ٣١٥.
- (٢٦) حسن الغرقي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٢.
- (٢٧) الملا، كتبنا البنات، ص ١١.
- (٢٨) الملا، كتبنا البنات، ص ١٥.
- (٢٩) الملا، كتبنا البنات، ص ٣٤.
- (٣٠) الملا، كتبنا البنات، ص ١٢٢.
- (٣١) عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص ١١٥.
- (٣٢) الملا، كتبنا البنات، ص ١٠٠.
- (٣٣) بولرياح عثمانى والمختار نارة، جماليات التكرار وتحديد آفاق المعنى في شعر عبد الله العشي، ص ٤٩٤.
- (٣٤) الملا، كتبنا البنات، ص ٩٥.
- (٣٥) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص ٢٣٩.
- (٣٦) الملا، كتبنا البنات، ص ٤٥.
- (٣٧) الملا، كتبنا البنات، ص ٥٨.
- (٣٨) الملا، كتبنا البنات، ص ٥٠.
- (٣٩) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٥.
- (٤٠) يميني العيد، في معرفة النص، ص ١٠٥.
- (٤١) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، ص ١٧٥.
- (٤٢) عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، مغاربة، ص ٦.
- (٤٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤٢.
- (٤٤) ينظر: يميني العيد، في معرفة النص، ص ٩٩.
- (٤٥) عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص ١٠٩.
- (٤٦) الملا، كتبنا البنات، ص ١٥.

- (٤٧) الملا، كتيبنا البنات، ص ٣٨.
- (٤٨) الملا، كتيبنا البنات، ص ١٠٠.
- (٤٩) فيصل حسن الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص ٢٠.
- (٥٠) الملا، كتيبنا البنات، ص ٥٨.
- (٥١) الملا، كتيبنا البنات، ص ٢٨.
- (٥٢) الملا، كتيبنا البنات، ص ٩٥.
- (٥٣) الملا، كتيبنا البنات، ص ٣١.



المراجع العربية:

١- المصادر:

الملا، أحمد. (٢٠١٣). كتبتنا البنات. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٢- المراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين. (د-ت) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق أحمد الحوفي. القاهرة: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع.

أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). موسيقى الشعر. ط٢. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

أولمان، ستيفن. (د.ت). دور الكلمة في اللغة. ترجمة كمال محمد بشر، القاهرة: مكتبة الشباب.

برنار، سوزان. (٢٠٠٠). قصيدة النثر من بودلير إلى عصرا الراهن. ترجمة: راوية صادق، ط١. القاهرة: دار شرقيات.

بزون، أحمد، د-ت. قصيدة النثر العربية (الإطار النظري). دار الفكر الجديد.

الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٦). دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣. القاهرة: مطبعة المدني.

حني، عبد اللطيف. (٢٠١٢). نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع، مارس.

الحوئي، فيصل حسن. (٢٠١١). التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة. الأردن: جامعة مؤتة.

ربابعة، موسى. (١٩٩٠). التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية. مؤتة للدراسات والبحوث - العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٥، ع١.

- زروقي، عبد القادر علي. (٢٠١٢). أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش. مقارنة أسلوبية، جامعة الحاج لخضر باتنة.
- شريق، عبد الله. (٢٠٠٣). في شعرية قصيدة النثر. ط ١، الرباط: منشورات اتحاد كتّاب المغرب.
- الضبع، محمود إبراهيم. (٢٠٠٣). قصيدة النثر وتحوّلات الشعرية العربية. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- الطلحي، ردة الله بن ردة بن ضيف الله. (١٤٢٣). دلالة السياق. السعودية: منشورات جامعة أم القرى.
- عبد المطلب، محمد. (٢٠٢٢). بناء الأسلوب في شعر الحداثة. ط ١. مصر: دار المعارف.
- عثماني بولرياح والمختار نارة. (٢٠٢٢). جماليات التكرار وتحديد آفاق المعنى في شعر عبد الله العشي. مجلة آفاق علمية، مجلد ١٤، عدد ١.
- العبد، يمني. (١٩٨٥). في معرفة النص، ط ٣. بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.
- الغرفي، حسن. (٢٠٠١). حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. الدار البيضاء: إفريقيا للنشر.
- فضل، صلاح. (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: سلسلة علم المعرفة، العدد ١٦٤.
- القيرواني، ابن رشيق. (١٤٠١هـ). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل.
- مسعي، نهاد. (٢٠١٦). التكرار في قصيدة النثر النسوية الجزائرية. مجلة النص، العدد ١٩، جوان.
- المصري، ابن أبي الأصبع. (د-ت). تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حفي محمد شرف. الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- الملائكة، نازك. (١٩٦٥). قضايا الشعر المعاصر. ط ٢. بغداد: مطبعة دار التضامن.



هلال، عبد الناصر. (٢٠١٢). قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة
دراسة في جمالية الإيقاع. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
الورقي، السعيد. (١٩٩٧). لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية.
السويس: دار المعرفة الجامعية.

رومنة المراجع العربية

Bibliographic information in Roman script

Sources:

Al-Mulla, Ahmad. (2013). Katabtna Al-Banat. Al-Dar Al-Baida: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi.
First Edition. (In Arabic)

References:

Ibn Al-Atheer, Dhiya Al-Din. (n.d.). Al-Mathal Al-Sa'ir Fi Adab Al-Katib Wa Al-Shair. Edited by
Ahmed Al-Houfi. Cairo: Dar Nahda LilTibaa Wa Al-Nashr Wa Al-Tawzii'. (In Arabic)

Anis, Ibrahim. (1952). Musiqat Al-Shi'r. Egypt: Maktabat Al-Anjlo Al-'Asriya. Second Edition. (In
Arabic)

Ulman, Steven. (n.d.). Dor Al-Kalima Fi Al-Lugha. Translated by Kamal Mohammed Bashar. Cairo:
Maktabat Al-Shabab. (In Arabic)

Bernard, Suzanne. (2000). Qasīdat Al-Nathr Min Baudelaire Ila 'Asrina Al-Rahein. Translated by
Rawiya Sadek. Cairo: Dar Sharqiyat. First Edition. (In Arabic)

Bazoun, Ahmad. (n.d.). Qasīdat Al-Nathr Al-'Arabī (Al-Itar Al-Nazari). Dar Al-Fikr Al-Jadid. (In
Arabic)

Al-Jurjani, Abdul Qaher. (1996). Dalā'il Al-I'jaz. Edited by Mahmoud Mohammad Shaker. Cairo:
Matba'at Al-Madani. Third Edition. (In Arabic)

Hani, Abdul Latif. (2012). Nasaq Al-Tikrār Bayn Al-Jamaliyya Wa Al-Wazifa Fi Shi'r Al-Shuhada'
Al-Jaza'iriyyin. Majalla 'Uloom Al-Lugha Al-'Arabiyya Wa Adabaha, Issue 4, March. (In Arabic)

- Al-Hawali, Faisal Hassan. (2011). Al-Tikrār Fi Al-Dirasat Al-Naqdiyya Bayn Al-Asala Wa Al-Mu'asara. Jordan: Mu'ta University. (In Arabic)
- Ruba'iya, Musa. (1990). Al-Tikrār Fi Al-Shi'r Al-Jahili: Dirasa Asloobiya. Mu'ta Lil-Dirasat Wa Al-Buhuth - Al-'Uloom Al-Insaniyya Wa Al-Ijtima'iyya, Vol. 5, No. 1. (In Arabic)
- Zarouqi, Abdul Qader 'Ali. (2012). Asalib Al-Tikrār Fi Diwan Surhan Yashrab Al-Qahwa Fi Al-Kafetiriya Li Mahmoud Darwish. Qara'a Asloobiya. University of Haj Lakhder Batna. (In Arabic)
- Shariq, Abdul Allah. (2003). Fi Shi'riyya Qasīdat Al-Nathr. Rabat: Nashrāt Ittihad Kutāb Al-Maghreb. First Edition, June. (In Arabic)
- Al-Dib'a, Mahmoud Ibrahim. (2003). Qasīdat Al-Nathr Wa Tuhawwulat Al-Shi'riyya Al-'Arabiyya. Cairo: Al-Hay'a Al-'Amma Li Qasur Al-Thaqafa. (In Arabic)
- Al-Talhi, Radda Allah Bin Radda Bin Dhiif Allah. (1423H). Dalalat Al-Siyāq. Saudi Arabia: Nashrāt Jāmi'at Umm Al-Qura. (In Arabic)
- Abdul Muttalib, Muhammad. (2022). Bina' Al-Usloob Fi Shi'r Al-Hadatha. Egypt: Dar Al Ma'arif. (In Arabic)
- Othmani Bouleriach and Al-Mukhtar Nara. (2022). Jamaliyyat Al-Tikrār Wa Tahdid Afaq Al-Ma'na Fi Shi'r 'Abd Allah Al-'Ashi. Majallat Ufūq 'Ilmiyya, Vol. 14, No. 1. (In Arabic)
- Al-Eid, Yumna. (1985). Fi Ma'rifat Al-Nass. Beirut: Nashrāt Dar Al-Afaq Al-Jadida. Third Edition. (In Arabic)
- Al-Gharfi, Hassan. (2001). Harakati Al-Iqā' Fi Al-Shi'r Al-'Arabī Al-Mu'āsir. Al-Dar Al-Bayda': Ifrīqiya Lil-Nashr. (In Arabic)
- Fadl, Salah. (1992). Balaghat al-Khitab wa 'Ilm al-Nass. Kuwait: Silsilat 'Ilm al-Ma'rifa, al-'Adad 164. (In Arabic)
- al-Qayrawani, Ibn Rashiḡ. (1401H). al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih wa Naqdih. Tahqiq Muhammad Muhy al-Din 'Abd al-Hamid, Beirut: Dar al-Jeel. (In Arabic)
- Mas'i, Nihad. (2016). al-Tikrar fi Qasidat al-Nathr al-Nisawiyya al-Jaza'iriyya. Majallat al-Nass, 'Adad 19, June. (In Arabic)



al-Misri, Ibn Abi al-Asba'. (d.t.). Tahrir al-Tahbir fi Sina'at al-Shi'r wa al-Nathr wa Bayan I'jaz al-Qur'an. al-Jumhuriya al-'Arabiyya al-Muttahida, al-Majlis al-A'la lil-Shu'un al-Islamiyya, Lajnat Ihya' al-Turath al-Islami, Tahqiq Hafni Muhammad Sharaf. (In Arabic)

al-Mala'ika, Nazik. (1965). Qadhaya al-Shi'r al-Mu'asir. Baghdad: Matba'at Dar al-Tadamun, 2nd ed. (In Arabic)

Hilal, 'Abd al-Nasir. (2012). Qasidat al-Nathr al-'Arabiyya bayn Sulṭat al-Dhakira wa Shi'riyyat al-Masa'ila: Dirasa fi Jamaliyat al-Iqaa'. Beirut: Mu'assasat al-Intishar al-'Arabi. (In Arabic)

al-Warqi, al-Sa'id. (1997). Lughah al-Shi'r al-'Arabi al-Hadith, Maqawimha al-Faniyya wa Taqat-ha al-Ibda'iyya. al-Suways: Dar al-Ma'rifa al-Jami'iyya. (In Arabic)

نبذة تعريفية عن الباحث:

Author Biodata	بيانات الباحث:
Hamdan bin Manahi Al-Baqmi is an Assistant Professor of Literature and Criticism in the Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Bisha University. Prof/Dr. Literature and Criticism received his PhD degree in 2022 (YEAR) from King Faisal University. His research interests include Issues of Renewal and Modernity in Saudi Literature.	حمدان بن مناهي البقمي ، أستاذ مساعد في تخصص الأدب والنقد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون في جامعة بيشة بالملكة العربية السعودية. حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الملك فيصل عام (٢٠٢٢م). تدور اهتماماته البحثية حول قضايا التجديد والحداثة في الأدب السعودي
معرف أوركيد (ORCID) :	
Email: hamdan.albqmi1@gmail.com	

الصراع النفسي في شعر المتنبي: قراءة في (الكافوريات) عبر منظور التحليل النفسي الفرويدي

المعرف الرقمي: <https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-005>

أ. : محمد إبراهيم محمد عمر همد

محاضر سابق بكلية الآداب بجامعة البحر الأحمر .

نُشر في	قُبِلَ في	رُوجِعَ في	استقبل في
١٤٤٧/٠٤/٠٩	١٤٤٧/٠٣/٢٤	١٤٤٧/٠٣/٠٤	١٤٤٧/٠٢/٢٤

الملخص

هذه الدراسة بعنوان (الصراع النفسي في شعر المتنبي: قراءة في الكافوريات عبر منظور التحليل النفسي الفرويدي)، وتمثل محاولة لتطبيق المنظور النفسي البنيوي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego) في دراسة قصائد الكافوريات، وبيان مظاهر كل من: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، بالإضافة إلى التعريف بدور (الأنا) (Ego) في الوساطة بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، فضلاً عن بيان الآليات الدفاعية للأنا (Ego) في إدارة الصراع بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، وأثر ذلك في تشكيل بنية القصائد وقيمتها الفنية.

وتتبع الدراسة المنهج البنيوي النفسي، وتستعين بأدوات الوصف والتحليل من خلال المنظور النفسي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، وتتوصل عن طريقه إلى نتائج مهمة تمثلت في: ظهور صراع نفسي بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، إذ يدفع (الهو) (Id) إلى مدح كافور الإخشيدي؛ استجابة لرغبي حب السلطة وحب الانتقام، بينما يرفض (الأنا الأعلى) (Super Ego) تحت ضغط المبادئ والقيم العربية التي ترفض تسيد العبيد والعجم على العرب.

واضطلاع (الأنا) (Ego) بدور الوسيط بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، ومحاولته تحقيق رغبات (الهو) (Id) مع تهدئة (الأنا الأعلى) (Super Ego)، وذلك عبر توظيف مجموعة من الآليات والحيل النفسية، مثل: التشكيل العكسي، والتبرير، والإسقاط، والكبت.

وإسهام ذلك الصراع بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego) -ووساطة (الأنا) (Ego) بينهما- في التجديد في شكل قصيدة المدح ومضمونها، هذا بالإضافة إلى إسهام (الأنا) (Ego) بحيله النفسية وآلياته الدفاعية في إضفاء شيء من التناقض، والغموض الدلالي في بعض الأبيات التي تحتمل التأويل بين المدح والهجاء.

الكلمات المفتاحية

الهو - الأنا - الأنا الأعلى - التحليل النفسي - فرويد.

The Psychological Conflict in Al-Mutanabbi's Poetry: A Reading of the Kafuriyyat from a Freudian Psychoanalytic Perspective

<https://orcid.org/10.60161/2500-003-005-005>: المعرف الرقمي

Mr. Mohamed Ibrahim Mohamed Omer Hummad[®]

Faculty of Arts, Red Sea University, Sudan.

Received on	Revised on	Accepted on	Published on
18/08/2025	27/08/2025	16/09/2025	01/10/2025

ABS TRACT

This study, entitled “Psychological Conflict in al-Mutanabbi’s Poetry: A Reading of the Kāfūriyyāt through the Lens of Freudian Psychoanalysis”, represents an attempt to apply the tripartite structural psychological model—Id, Ego, and Superego—to the study of the Kāfūriyyāt poems. It seeks to identify the manifestations of each of the three components (Id, Ego, and Superego), to highlight the mediating role of the Ego between the Id and the Superego, and to examine the defensive mechanisms employed by the Ego in managing the conflict between them and the impact of this conflict on the structure and artistic value of the poems. The study adopts the psycho-structural approach and employs descriptive and analytical tools through the tripartite psychological perspective (Id, Ego, and Superego). It reached important findings: namely, the emergence of a psychological conflict between the Id and the Superego. The Id drives al-Mutanabbi to praise Kāfūr al-Ikhshīdī in response to his desires for power and vengeance, while the Superego resists under the pressure of Arab values and principles that reject the domination of slaves and non-Arabs over Arabs. Meanwhile, the Ego takes up the role of mediator between the Id and the Superego, striving to fulfill the Id’s desires while appeasing the Superego. This is achieved through a set of defensive strategies and psychological mechanisms, such as reaction formation, rationalization, projection, and repression. This conflict between the Id and the Superego, and the mediation of the Ego between them, contributes to innovation in both the form and content of the praise poem. In addition, the Ego, through its psychological maneuvers and defensive mechanisms, invests the text with a degree of semantic ambiguity and tension, allowing some verses to be interpreted as both praise and satire.

KEYWORDS

Id – Ego – Superego – Psychoanalysis – Freud.



١. مقدمة

اتصل المتنبي بكافور الإخشيدي ومدحه؛ رغبةً في أن يوليه ولاية، أو أن يقطعه إقطاعاً، فنسج عليه القصائد الطوال من جيد شعره. وقد اختلف النقاد في تصنيف هذه القصائد، فمنهم من عدّها مدحاً خالصاً، ومنهم من عدّها نوعاً من الهجاء، بل هو أشد أنواع الهجاء، ولكلّ من الفريقين حججه وأدلتها التي استند إليها في حكمه. وهذه الدراسة لا شك أنها ستصل إلى رأي لا يخرج عن الرأيين السابقين، فما تخرج به لا يقصد منه أنها كانت تكرر لصحة أحد الرأيين؛ وذلك لأن هذه الدراسة لا تستهدف الانتصار لرأي معين في موضوع خلافي كهذا، كما أنها لا تهتم بسرد حجج أصحاب الرأي الأول وتقويتها مثلاً، ولا دحض حجج أصحاب الفريق الآخر، والسعي في إبطالها كذلك، وإنما تستهدف دراسة هذه القصائد -التي هي موضع خلاف بين النقاد- من خلال المنظور النفسي البنيوي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، وذلك عبر الارتكاز على جانب واقعي من حياة المتنبي يعتمد على ركائز ثلاث هي: الصفات التي مدح بها المتنبي كافور، والظروف التي سبقت رحيل المتنبي إلى مصر، وما كان يريده المتنبي من قرضه تلك القصائد.

أسباب اختيار الموضوع:

- * قلة الدراسات النفسية لشعر المتنبي بصورة عامة، وقصائده الكافوريات بصفة خاصة.
- * رفد الدراسات التي تتناول الكافوريات بمدخل نفسي يساهم في تقديم وجهة نظر جديدة في الموضوع.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة هذه الدراسة في كونها تبحث عن إمكانية دراسة قصائد الكافوريات دراسة نفسية من خلال المنظور النفسي البنيوي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego).

أسئلة الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- * ما مدى إمكانية دراسة الكافوريات دراسة نفسية من خلال المنظور النفسي البنيوي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)؟
- * ما مظاهر (الهو) (Id) في أبيات قصائد الكافوريات؟
- * ما مظاهر (الأنا الأعلى) (Super Ego) في تلك القصائد؟
- * ما دور (الأنا) (Ego) في الوساطة بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)؟ وما أدواتها في تحقيق تلك الوساطة؟
- * ما دور (الأنا) (Ego) في تشكيل الكافوريات وفي قيمتها الفنية؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- * محاولة تطبيق المنظور النفسي البنيوي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego) في دراسة قصائد الكافوريات.
- * تسليط الضوء على مظاهر (الهو) (Id) في تلك القصائد.
- * التعريف بدور (الأنا) (Ego) في الوساطة بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego).
- * التعريف بالآليات الدفاعية للأنا (Ego) في إدارة الصراع بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego).
- * الكشف عن دور (الأنا) (Ego) في تشكيل بنية تلك القصائد، وأثرها في قيمتها الفنية.



منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج البنيوي النفسي، واستعانت بأدوات الوصف والتحليل من خلال المنظور النفسي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، وذلك من خلال التعريف بالمنظور النفسي الثلاثي، ثم تطبيق أدواته على تلك القصائد (موضوع التطبيق) بعد جمعها من مظانها، مع تحليل أبيات مختارة من تلك القصائد؛ للتدليل على مظاهر كل من: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، ثم بيان أثر ذلك في البناء الشكلي للقصيدة، وكذلك الأمر بالنسبة لمضمونها.

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة إلى كونها تقدم قراءة جديدة للكافوريات عند المتنبي، وذلك بوصفها نتاج صراع نفسي بنيوي بين رغبات الهو (السلطة والانتقام)، وضوابط الأنا الأعلى (خطاب الكرامة والهوية)، مع توسط للأنا عبر آليات دفاع متعدّدة (التشكيل العكسي، والتبرير، والاستدماج (التماهي)، والكبت). وتُظهر هذه القراءة أن المدح والهجاء ليسا قطبين متقابلين فحسب، بل يمثلان خطاباً مزدوجاً يتغذى من السياق التاريخي ومن اقتصاد نفسي يجعل من سواد اللون وغياب النسب -وهما مادتا هجاء في العادة- مواد مدح مؤقتة تنهار انفجاراً عند انكسار التعاقد النفعي.

الحدود الموضوعية للدراسة:

تقتصر حدود هذه الدراسة على دراسة الكافوريات، وهي القصائد التي قالها أبو الطيب المتنبي في مدح كافور الإخشيدي، وعددها ثمان قصائد، وبذلك لا يدخل في موضوعها دراسة أي قصائد أخرى للمتنبي في فترة وجوده في مصر، سواء أكانت تلك القصائد في هجاء كافور أم في مدح شخص آخر، كفاتك -مثلاً-، أو في وصف بعض أحوال المتنبي، كقصيدته في وصف الحمى التي ألمّت به في مصر، هذا مع إيراد الدراسة أبيات أخرى ليست من ضمن أبيات الكافوريات، وذلك على سبيل الاستشهاد بها في بعض جزئيات موضوع الدراسة.

مصطلحات الدراسة:

(الأنا) (Ego): هو الجزء الثاني من الجهاز النفسي الذي نشأ عن (الهو) (Id)، من خلال الامتنال للظروف والقيود التي يفرضها العالم الواقعي^(١). ووظيفة هذا الجانب حماية الشخصية في الصراع مع الواقع والتكيف معه^(٢).

* الأنا الأعلى (Super Ego): هو الجزء الثالث من أجزاء الجهاز النفسي، وقد تطور عن طريق التزام أوامر الوالدين وتوجيهاتهم خلال فترة الطفولة؛ مما ينبغي أن تكون عليه شخصية الطفل وما لا ينبغي لها، حتى تتكون عند الطفل منظمة خاصة هي (الأنا الأعلى) (Super Ego) التي تعمل على إطالة أمد سلطة الوالدين عليه^(٣).

* (الهو) (Id): هو جزء من أجزاء الجهاز النفسي "يحيي كل ما هو موروث، وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو لذلك يحيي قبل كل شيء الغرائز التي تنبعث من البدن"^(٤).

* الكافوريات: اسم يطلق على القوائد التي مدح بها المتنبي كافور الإخشيدي^(٥).

الدراسات السابقة:

هنالك بعض الدراسات التي تناولت قصائد الكافوريات بالبحث إلا أنها لم تدرسها من الجوانب النفسية، وأقرب تلك الدراسات لهذه الدراسة دراسة وفاء سعيد شهوان التي تناولت نماذج من تلك القصائد، وذلك من خلال المنهج النفسي، وخلصت إلى أن الكافوريات تمثل مرحلة نفسية فارقة في حياة أبي الطيب المتنبي، وتبين متابعه النفسية، وما تعرض له من ألم، وهي أكثر من مجرد قصائد في مدح كافور وهجائه^(٦).

وتلتقي هذه الدراسة مع الدراسة السابقة في كونهما تبحثان في الجانب النفسي في قصائد الكافوريات، ومن حيث كونها تمثل انعكاساً ذاتياً للصراع النفسي في شخصية المتنبي، وموقفه من مدح كافور أو هجائه. وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة السابقة في كونها تستعمل المنظور البنيوي الثلاثي للتحليل النفسي الثلاثي: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، وتبين من خلاله مظاهر الصراع النفسي بين مكونات الجهاز النفسي لشخصية المتنبي، وأثر ذلك الصراع في بنية تلك القصائد ومضمونها.



٢. نبذة عن الكافوريات

هنالك من يطلق اسم (الكافوريات) على مجموع شعر المتنبي الذي قاله بعد اتصاله بكافور الإخشيدي حتى خروجه هارباً منه، سواء أكان ذلك مدحاً أم هجاءً، وذلك كما فعل أبو العلاء المعري في شرحه للديوان، إذ أطلق اسم (الكافوريات) على شعر المتنبي في مدح كافور الإخشيدي وهجائه، وتبدأ عنده بقصيدته التي مطلعها (كفى بك داء) في جمادى الآخرة من عام (٣٤٦هـ)، وتنتهي بقصيدته التي مطلعها (الحنن يقلق والتجمل يردع)، وهي في رثاء فاتك وهجاء كافور، وذلك في شهر شوال من عام (٣٥٠هـ)^(٧).

كما أن بعضهم يطلق اسم (الكافوريات) على القصائد التي مدح بها المتنبي كافور الإخشيدي، كما فعل طه حسين في كتابه (مع المتنبي): إذ قصر ذلك الاسم على ثمان قصائد، أولها: قصيدته التي مطلعها (كفى بك داء) في جمادى الآخرة من عام (٣٤٦هـ)، والثانية قصيدته التي مطلعها (إنما التهئات للأكفاء)، والثالثة قصيدته التي مطلعها (من الجأز في زي الرعايب)، والرابعة قصيدته التي مطلعها (أود من الأيام ما لا توده)، والخامسة قصيدته التي مطلعها (فراق ومن فارقت غير مذمم)، والسادسة قصيدته التي مطلعها (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب)، والسابعة قصيدته التي مطلعها (أحق دار بأن تدعى مباركة)، والثامنة قصيدته التي مطلعها (منى كن لي أن البياض خضاب). وقد كانت القصائد الأربع الأولى في عام واحد هو عام (٣٤٦هـ)، والثلاثة التي تليها في العام التالي (٣٤٧هـ)، ثم القصيدة الأخيرة في عام (٣٤٩هـ)^(٨).

اختار الباحث مفهوم طه حسين لمصطلح (الكافوريات) الذي أطلقه على قصائد مدح كافور فقط لا غير؛ وذلك لأنه يتناسب مع أغراض هذه الدراسة التي تهدف إلى التعرف على مظاهر الصراع النفسي وأسبابه في مدح أبي الطيب المتنبي لكافور الإخشيدي.

٣. أجزاء الجهاز النفسي

يتكون الجهاز النفسي من ثلاثة أجزاء هي: الهو (Id)، والآنفا (Ego)، والآنفا الأعلى (Super Ego)، ولكل جزء من هذه الأجزاء وظيفة محددة يؤديها، والهو (Id): "يحتوي كل ما هو

موروث، وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو لذلك يحوي قبل كل شيء الغرائز التي تنبعث من البدن"^(٩)، وهو الذي يمثل الشخصية عند ولادتها قبل اصطدامها بالواقع وقيوده، وذلك قبل تكوين (الأنا) (Ego) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)؛ لذلك تتحكم فيه الغرائز، فيعمل على مبدأ إشباعها، ويمثل (الهو) (Id) الجانب التاريخي للشخصية.

و(الأنا) (Ego) هو: الجزء الثاني من الجهاز النفسي الذي نشأ عن (الهو) (Id) عن طريق التكيف مع الواقع من خلال الامتثال للظروف والقيود التي يفرضها العالم الواقعي^(١٠)، ووظيفة هذا الجانب حماية الشخصية في الصراع مع الواقع والتكيف معه، وكذلك الاستجابة لطلبات كل من (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، والعمل على تحقيقها بالتوفيق بينهما^(١١).

أما (الأنا الأعلى) (Super Ego) فهو: الجزء الثالث من أجزاء الجهاز النفسي، وقد تطور عن طريق التزام أوامر الوالدين وتوجيهاتهم خلال فترة الطفولة؛ مما ينبغي أن تكون عليه شخصية الطفل وما لا ينبغي لها، حتى تتكون عند الطفل منظمة خاصة هي (الأنا الأعلى) (Super Ego) التي تعمل على إطالة أمد سلطة الوالدين عليه^(١٢). ويقوم هذا الجزء بعدة وظائف تتمثل في مراقبة الذات، واتباع المثل العليا، بالإضافة إلى الامتثال لسلطة الضمير الخلقى من الوالدين في البداية ومن ثم المجتمع بأكمله، وفي النهاية يمثل الصفات السامية التي يألفها الناس^(١٣).

مظاهر الهو (Id) في الكافوريات

خرج المتنبي من حلب جريح الكرامة، كسير الفؤاد، وقد ملّ سيف الدولة غروره ووصلفه، فأغرى به سفهاء مجلسه، ووصل به الأمر إلى أن يُشج رأس المتنبي في حضرته، ولا يحرك ساكناً^(١٤)، فكانت الرسالة واضحة للمتنبي، وصار يتحين الفرصة للخروج من حلب، حتى تسنت له فرصة فانتهازها، فوصل إلى دمشق، ومن هناك بدأت مراسلاته مع كافور بواسطة الوسطاء، ولم يكن المتنبي راغباً في مدح كافور؛ إذ كان يراه غير أهلٍ لمدحه، ومن ذلك ما ذكره ابن مالك (عامل كافور على دمشق) من أن أبا الطيب قد قال عن كافور: "ما أقصده فإنه عبد، وإذا دخلت مصر فإنما قصدي مولاه"^(١٥). وقد عاش المتنبي في صراع مع



نفسه الأبية التي تتعفف عن مدح أمثال كافور، وطموحه الذي يرى في كافور سبيله الوحيد وسلّمه إلى مجدٍ طالما سعى إليه ولم يدركه، ويفسر لنا هذا الصراع النفسي تردده في قبول دعوة كافور، ويبدو أن طموحه انتصر أخيراً على نفسه الأبية، فسافر إلى مصر ومدح كافور وافيًا بوعده، ومنتظرًا من كافور أن يفي بوعده، وقد وجد في ذلك تنفيسًا لرغبة الانتقام من سيف الدولة وممن كان في بلاطه، فيعاقبهم على ذلك بالتحول من حلب إلى مصر "على أن يكون شاعرًا رسميًا لكافور؛ ليغيظ سيف الدولة وأصحابه، وليعرفهم أنه إن لم يجد عندهم الأمن والرضا، فسيجد عند عدوهم أكثر من الأمن والرضا، سيجد عند عدوهم الحكم والسلطان"^(١٦)، وقد استجاب (الأنا) (Ego) لتحقيق رغبات (الهو) (Id) في شهوتي السلطة والانتقام، وقد بدت تلك الاستجابة في قالب مذهب على شكل تلميحات في بعض القصائد، وفي شكل صريح في قصائد أخرى، وذلك كما يلي:

١.٣. **مظاهر شهوة السلطة:** يلمح إليها أحيانًا بأن يضرب مثلاً من كرم كافور: بأنه قد يعطي السائل الحافي ملكًا وسلطة على العراق، وذلك كما في قوله^(١٧):

وَعَيْرُ كَثِيرٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ فَيَرْجِعَ مَلَكًا لِلْعِرَاقِيِّنِ وَالْيَا

أو قد يأخذ التلميح شكل التذكير بوعده قد قطعه كافور، وأنه ينتظر الوفاء به حتى لو استغرق ذلك الانتظار ثلثي عمره، وذلك كما في قوله^(١٨):

وَلَوْ كُنْتُ أَدْرِي كَمْ حَيَاتِي قَسَمْتُهَا وَصَيَّرْتُ ثُلُثِيهَا إِنْ تَظَارَكَ فَأَعْلَمُ
وَلَكِنْ مَا يَمْضِي مِنَ الْعُمْرِ فَأَيْتُ فَجُدْ لِي بِحَظِّ الْبَادِرِ الْمُتَعَنِّمِ

وحيثما يعلل المتنبي نفسه بأنه واثق من أن كافور سيفي بذلك الوعد، فقط يحتاج إلى بعض الوقت؛ لغرض الاختبار والتمحيص، وذلك كما في قوله^(١٩):

وَأَنْ تَأَخَّرَ عَنِّي بَعْضُ مَوْعِدِهِ فَمَا تَأَخَّرَ أَمْ أَلِي وَلَا تَهْنُ
هُوَ الْوَفِيُّ وَلَكِنِّي ذَكَرْتُ لَهُ مَوْدَّةً فَهُوَ يَبْلُوهَا وَيَمْتَحِنُ

وقد يصرح له أن يوكل إليه ما يشاء من تصريف الأمور، فهو صاحب قلب قوي ثابت أشبه بأفئدة الملوك وإن كان الناس يرونه شاعراً من الشعراء، وذلك في قوله^(٢٠):

فَارِمِ بِي مَا أَرَدْتَ مِنِّي فَإِنِّي أَسَدُ الْقُلُوبِ أَدِمِّي الرُّوَاءِ
وَفُوَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشَّعْرَاءِ

وأحياناً قد يجمع في طلبه بين التصريح والتلميح، وذلك كما في قوله^(٢١):

أَبَا الْمِسكِ هَلْ فِي الْكَأْسِ فَضْلٌ أَنَا لَهُ فَإِنِّي أَغْنِي مُنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ
وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارٍ كَفَى زَمَانَنَا وَنَفْسِي عَلَى مِقْدَارٍ كَفَيْكَ تَطْلُبُ
إِذَا لَمْ تَنْطَبِ بِضَيْعَةٍ أَوْ وَلا يَةٍ فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ

ومنه أيضاً قوله^(٢٢):

وَوَعْدُكَ فِعْلٌ قَبْلَ وَعْدٍ لِأَنَّهُ نَظِيرُ فَعَالٍ الصَّادِقِ الْقَوْلِ وَعَدُهُ
فَكُنْ فِي إِصْطِنَاعِي مُحْسِنًا كَمَجْرَبٍ يَبِينُ لَكَ تَقْرِيبُ الْجَوَادِ وَشَدُّهُ
إِذَا كُنْتَ فِي شَكٍّ مِنَ السَّيْفِ فَأَبْلُهُ فَإِمَّا تُنْفِيهِ وَإِمَّا تَعُدُّهُ
وَمَا الصَّارِمُ الْهِنْدِيُّ إِلَّا كَغَيْرِهِ إِذَا لَمْ يُفَارِقْهُ النِّجَادُ وَغَمُّهُ

٢.٣. **مظاهر شهوة الانتقام:** بدأ بالتعريض بسيف الدولة ولم يهجه صراحة، وقد أخذ ذلك التعريض عدة أشكال، فحيناً يقارن كافور بغيره من الملوك والأمراء ثم يفضله عليهم جميعاً بما فيهم سيف الدولة، وذلك كما في قوله^(٢٣):

وَجَاءَتْ بَنَا إِنْسَانٌ عَيْنُ زَمَانِهِ وَخَلَّتْ بَيَاضاً خَلْفَهَا وَمَاقِيَا

أويقارن كرم كافور بغيره، ثم يفضله على غيره، وذلك كما في قوله^(٢٤):

إِلَى الَّذِي تَهَبُّ الدُّوَلَاتُ رَاحَتَهُ وَلَا يَمُنُّ عَلَى آثَارِ مَوِهِ



وقد يعتذر في مدحه لكافور بأنه مذنب في مدح الأمراء والملوك من قبله، وهنا يدخل سيف الدولة في جملة من يندم المتنبي على مدحه إياهم، وذلك في قوله^(٢٥):

وَتَعَذَّلْنِي فِيكَ الْقَوَافِي وَهَمَّاتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ

أو يصف مدح كافور بالحق والصواب، ومدح غيره من الملوك - بما فيهم سيف الدولة - باطل، وذلك حيث يقول^(٢٦):

وَأَنَّ مَدِيحَ النَّاسِ حَقٌّ وَبَاطِلٌ وَمَدْحُكَ حَقٌّ لَيْسَ فِيهِ كِذَابٌ

أو يصف سيف الدولة بالجدود، ولكن جوده مشوب بالأذى والمن، وكل ذلك دون أن يذكر اسمه صراحة، وذلك كما في قوله^(٢٧):

إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرَزِّقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيًا

أو يذكر بأن الحياة في بلاطه ليست كريمة، ولا يصاب فيها عرض من جاوره، ولا ينال كرمه خالصاً، بل ينقصه بالمن والأذى، وذلك كما في قوله^(٢٨):

رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعَرَضَ جَارُكُمْ وَلَا يَدِرُّ عَلَى مَرَاكُمُ اللَّبَنُ
جَزَاءً كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمْ مَالٌ وَحَظُّ كُلِّ مُحِبٍّ مِنْكُمْ ضَعْفٌ
وَتَغَضَّبُونَ عَلَى مَنْ نَالَ رِفْدَكُمْ حَتَّى يُعَاقِبَهُ التَّنْغِيصُ وَالْمَنُّ

٤. مظاهر الأنا (Ego) في الكافوريات

وجد المتنبي نفسه في صراع نفسي، تتجاذبه أطراف الصراع بين جهازه النفسي، فيدفعه (الهو) (Id) إلى الذهاب إلى مصر ومدح كافور؛ لإشباع غريزة السلطة، إذ يمكنه أن ينال ولاية أو إقطاعاً، وكذلك يشبع رغبته في الانتقام من سيف الدولة بمدح غريمه كافور، بينما ينكد عليه (الأنا الأعلى) (Super Ego) هذا المسلك، وهو صاحب مبدأ تحرير العرب من ملوكهم العجم والعبيد، إذ يقول:

وَأَتَمَّا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمٌ

لَا أَدَبُ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ
بِكُلِّ أَرْضٍ وَطَنَتُهَا أُمَمٌ
وَلَا عُهْدٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَمٌ
تُرْعَى لِعَبِيدِهَا غَنَمٌ
وَكَاثِبٌ يُبْصِرُ يُلْغِ فِيهِ الْقَلَمُ
يَسْتَخِشُّنَ الْخَزْزَجِينَ يَلْمُسُهُ

وقد كان ما جاء في تلك الأبيات "الرسالة التي نذر نفسه لإيصالها، وهذه الدعوة التي وقف نفسه لخدمتها، ومن هنا لا يستقيم أن يمدح من كان يعرف تمام المعرفة أنه خصمه اللدود"^(٢٩)، فكيف يمكن له التخلي عن هذا المبدأ، والتحول إلى نقيضه؟ وفي النهاية اختار أن يتبع (الهو) (Id) بدلاً من (الأنا الأعلى) (Super Ego)، ويجسد هذا الصراع النفسي وما استقر الأمر عنده مقطوعاً من كلام طه حسين عن حياة المتنبي في مصر: "فليدع الأحرار في رق العبيد ما داموا يرضون لأنفسهم هذا الرق، وليدع العرب في ظل العجم ما داموا ينعمون بالحياة في هذا الظل، بل يتجاوز هذا الطور من اليأس المتكبر والإعراض المستعلي، وليصبح رجلاً كغيره من معاصريه، وليبيع نفسه من هؤلاء العبيد، وأعجمي من هؤلاء الأعاجم، ما دام هذا قد يجعله أميراً على بعض الولايات أو حاكماً لبعض الأقاليم"^(٣٠). ما جاء في هذا النص يصور حال (الأنا) (Ego) عند المتنبي في توسطه في حل الصراع بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)، وعلى الرغم من أن (الأنا) (Ego) قد انحاز إلى رغبة (الهو) (Id)، فإنه حاول إرضاء (الأنا الأعلى) (Super Ego)، وذلك عن طريق بعض الحيل النفسية التي تعرف عند علماء النفس باسم (آليات الدفاع النفسي).

٥. آليات الدفاع النفسي

هي استراتيجيات نفسية يلجأ إليها (الأنا) (Ego)؛ لحفظ التوازن النفسي عندما تتعرض الشخصية للصدمات، وقد ظهر بعضها في شعر الكافوريات عند المتنبي، ومنها:

١.٥. **التشكل العكسي:** كان المتنبي يمجّد أنساب ممدوحيه قبل اتصاله بكافور، وعندما أراد المتنبي مدح كافور لم يكن لديه شيء من ذلك، فلا حسب له ولا نسب، وكان على المتنبي ألا يتطرق لهذه الناحية، لكنها صادفت هوى في نفسه، فاستعمل الأنا عنده



حيلة التشكيل العكسي، فبدلاً من أن يكون عدم النسب سبباً للمذمة والنقص جعل منه سبباً للفرح، ويستحق المرء المدح بسببه، فجعل من عدم وجود نسب لكافور سبباً لمدحه، فيقول فيه^(٣١):

وَيُعْنِيكَ عَمَّا يَنْسُبُ النَّاسُ أَنَّهُ إِلَيْكَ تَنَاهَى الْمَكْرَمَاتُ وَتَنْسَبُ
وَأَيُّ قَبِيلٍ يَسْتَحِفُّكَ قَدْرُهُ مَعْدُ بْنُ عَدْنَانَ فِدَاكَ وَيَعْرُبُ

هنا يرى المتنبي أن كافور قد استغنى عن النسب، وكفاه نسباً أن تنسب المكرمات إليه؛ لأن الغرض من الانتساب هو الانتساب لأفعال هؤلاء الأجداد ذوي المكرمات، وما دامت هذه المكرمات تنتهي إليه لكثرة فعله إياها، فلا حاجة له إلى آباء ينسب إلى مكارم أفعالهم، بل يجب أن ينسبوا إليه. ولم يكتف المتنبي في موضوع النسب بهذا، بل يقول أيضاً^(٣٢):

وَمِنْ قَوْلِ سَامَ لَوْرَاكَ لِنَسْلِهِ فِدَى ابْنِ أَخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَالِيَا

ومنطوق البيت أعلاه يزعم أن سام بن نوح لورأى كافور لفضاه بنفسه ونسله وماله، ويفهم منه أن من يفديه سام بن نوح بنفسه ونسله وماله لشخص لا حاجة له بالانتساب إلى آباء عظام.

ويرى الباحث أن الغموض الذي يكتنف الأبيات أعلاه في كونها مدحاً أم هجاء يرجع إلى هذه الحيلة النفسية (التشكيل العكسي)؛ فظاهرها قد يصلح أن يصير مدحاً فيكون تحقيقاً لرغبة (الهو) (Id)، وقد تحتمل الذم والهجاء فتكون تهدئة للأنف الأعلى (Super Ego).

٤.٥. التبدير، وهو: "حيلة لا شعورية من حيل التوافق تلجأ إليها النفس البشرية؛ لتبرر وتسوغ سلوك الشخصية أو ميولها أودوافعها التي لا تلقى قبولاً من المجتمع"^(٣٣). فيلجأ (الأنف) (Ego) للتقليل من النقد الصادر عن (الأنف الأعلى) (Super Ego)، وفي هذه الحالة يرفض (الأنف الأعلى) (Super Ego) مدح إنسان أسود، بينما يدفعه (الهو) (Id) إلى ذلك المدح؛ لإشباع شهوتي السلطة والانتقام، وهنا يلجأ (الأنف) (Ego) إلى آلية التبدير؛ لتهدئة تأنيب الضمير الصادر عن (الأنف الأعلى) (Super Ego)،

فيحاول أن يزين السواد في صور شعرية تخفف من حدة التأنيب من جانب، وتخدم الغرض الشعري (المدح) بطريقة مبتكرة من جانب آخر، ومن ذلك قوله في أول قصيدة له في مدحه^(٣٤):

وَجَاءَتْ بَنَاتُ إِنْسَانٍ عَيْنَ زَمَانِهِ وَخَلَّتْ بَيَاضًا خَلْفَهَا وَمَاقِيَا

فهنا يجعل المتنبي للزمان عيناً، ويجعل من كافور بسواده إنسان عين هذا الزمان، ومن أجله خلى وراءه كل البياض والمآقي أمثال سيف الدولة وغيره من الأمراء، فإن كانت صفة السواد معابة فإنها من أشد الألوان استحساناً في هذا الموضع، وبذلك يقول المتنبي: إنك أسود يا كافور؛ لأنك موضع إبطار هذا الزمان (إنسان عين زمانه)، ولاشك أن هذا غاية في المدح، وإن كانت صفة درج الناس على الذم بها. ويقول فيه أيضاً^(٣٥):

تَفَضَّحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَبَتْ الشَّم سُ شَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ
إِنَّ فِي تَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءٍ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءِ
إِنَّمَا الْجِلْدُ مَلْبَسٌ وَابْيَاضُ الْ نَفْسِ خَيْرٌ مِنَ ابْيَاضِ الْقَبَاءِ
كَرَمٌ فِي شَجَاعَةٍ وَذَكَاءُ فِي بَهَاءٍ وَقُدْرَةٌ فِي وَفَاءِ
مَنْ لِبَيضِ الْمُلُوكِ أَنْ تُبْدِلَ اللَّو نَ بِلَوْنِ الْأُسْتَاذِ وَالسَّحْنَاءِ

في الأبيات أعلاه يزعم المتنبي أن كافور على سواد لونه لهو مصدر للضياء الذي لا يضاويه ضياء، ولا حاجة له في بياض الجلد وهو إنسان طيب ذو نفس بيضاء من شدة النقاء والصلاح، وهذا الجلد الأسود يحسده عليه الملوك البيض الذين لم يبلغوا منزلته في المجد والعلو. ويقول فيه أيضاً^(٣٦):

فَدَى لَأَيِّ الْمُسْكَ الْكِرَامِ فَإِنَّهَا سَوَابِقُ خَيْلٍ يَهْتَدِينَ بِأَذْهِمِ
أَغْرَبَ مَجْدٍ قَدْ شَخَّصَنَ وَرَاءَهُ إِلَى خُلُقٍ رَحْبٍ وَخُلُقٍ مُطَهَّمِ

فهنا يجعل المتنبي من الكرام فدَى لكافور؛ لأنه أكثرهم كرمًا وسبقًا إلى الكرم، فهو أشبه بالجواد الأسود الذي تلاحقه الخيل كأنما تهتدى به، وهو بدوره يهدي الكرام إلى مزيد من الخلق الواسع، والخلق المهجن.



٣.٥. الاستدماج (التماهي)، وهو: "تلك العملية النفسية اللاشعورية التي يقوم بها الشخص بنقل الموضوعات وصفاتها النوعية من الخارج إلى داخله" (٣٧)، ويعمل (الأنا) (Ego) على استدماج بعض صفات كافور في شخصية المتنبي، فيتماهى معه، وكأنما هو جزء منه أو شبيه له؛ وذلك لتخفيف وقع مدح كافور على (الأنا الأعلى) (Super Ego)، فهو يرى فيه نفسه، بل يحسب نفسه جزءاً منه إذ يقول (٣٨):

وَأَنَا مِنْكَ لَا يَهْنِي عُضْوُ الْمَسْرَاتِ سَائِرَ الْأَعْضَاءِ

وأحياناً يرى نفسه غلاماً من غلمان، ومنزلة كافور منه بمنزلة الأب من الولد، وذلك في قوله (٣٩):

أَنَا الْيَوْمَ مِنْ غِلْمَانِهِ فِي عَشِيرَةٍ لَنَا وَالِدٌ مِنْهُ يُفَدِّيهِ وَلَدُهُ

ويرجع ذلك إلى التشابه بين حياتيهما في بعض جوانبها، فكما أن كافور بلا نسب فالمتنبي لا يفتخر بنسبه لأسباب تخصه، وبما أن حياة كافور تمثل مثلاً يحتذى به في العصامية وبلوغ المجد والسلطة، فالمتنبي يطمح في أن يحقق شيئاً من ذلك في حياته، ويسعى إلى ذلك بكل السبل، وكما أن كافور لا يميل إلى اللهو والنساء فهذا شأن المتنبي في حياته التي لا وقت فيها للهو ومغازلة النساء، وقد قال عنه علي بن حمزة البصري: "بلوت من أبي الطيب ثلاث خلال محمود، وتلك أنه ما كذب، ولا زنا، ولا لاط" (٤٠).

هذا التشابه في تلك الأشياء جعله يمدحه بصفات مشتركة بينهما، ومن ذلك وصفه بعدم الميل إلى النساء ولا استماتهن (٤١):

لَا يَمَّا تَبْتَنِي الْخَوَاضِرُ فِي الرِّبِّ فَمَا يَطْلِي قُلُوبَ النِّسَاءِ

كما وصفه بالطموح والسعي إلى المجد على الرغم من الظروف التي لم توفر له أسبابه، فيقول فيه (٤٢):

تَرَعَرَعَ الْمَلِكُ الْأُسْتَاذُ مُكْتَهِيًّا قَبْلَ اكْتِهَالِ أَدِيبًا قَبْلَ تَأْدِيبِ
مُجَرَّبًا فَهَمًّا مِنْ قَبْلِ تَجْرِيبِ مُهَذَّبًا كَرَمًا مِنْ غَيْرِ تَهْذِيبِ

يتضح مما سبق أن (الأنا) (Ego) بحيلة الإسقاط قد هدأ من تسلط (الأنا الأعلى) (Super Ego) وتأنيب الضمير الناتج عن مدحه كافور، وذلك بالتركيز على الجانب المشترك بين حياتي كافور والمتنبي، وكأنما يرسل رسالة تهدئة وتخدير إلى (الأنا الأعلى) (Super Ego)، مفاده: أن هذا المدح لكافور إنما هو مدح للمتنبي نفسه، فما كافور إلا المتنبي في كثير من تفاصيل حياته.

٥.٤. الكبت، هو: من الوسائل الدفاعية التي تستعمل لا شعورياً؛ لخفض القلق والتوتر النفسي، فيكبت الفرد كل ما يزعجه، أو ما يجعله يشعر بالخجل منه^(٤٣). وعلى الرغم من أن الكبت قد يفلح في خفض توتر الفرد، ويعمل على تناسي مصادر ذلك التوتر فإنه يعمل على تراكم المكبوت في مكون الشخصية، فينفجر عندما يتجاوز الحد، وقد شعر المتنبي بخيبة الأمل، وقد يؤس من أن يفي له كافور بوعده، وحز في نفسه أنه لم ينل ما يريده على الرغم من تنازله عن كرامته ومبادئه، ومدحه إياه بنفائس شعره؛ الأمر الذي جعله يشعر بالإحباط والحزن، فبدأ (الأنا الأعلى) (Super Ego) يزيد من ضغطه على (الأنا) (Ego) الذي كافح طويلاً في كبت شعوره بالذل والعار لمدحه كافور؛ رغبة في تحقيق شهوة السلطة، وهو كبت استمر لسنوات بطول فترة إقامة المتنبي في ظل كافور والاستمرار في مدحه، وقد هيأ الهروب من مصر متنفساً للمكبوت في صدر المتنبي، فشرع في هجو كافور تكفيراً عن مدحه إياه، ومن مظاهر انفجار ذلك المكبوت أنه صار يمحو كل صفة زينها مدحه وجلاها على حقيقتها في هجائه إياه، ومن ذلك:

٥.٤.١. تصريحه بأن ما كان من شعره في كافور ليس مدحاً له، إنما هو من سبيل الرق التي يستعملها؛ ليخرج منه جنونه، وكذلك هو هجاء للخلق الذين لم يكن بينهم كريم يكفيه مؤونة مدح كافور، فلما لم يجد منهم ذلك مدح كافور، فكان هجاء للناس على تقاعسهم عن الكرم، وذلك في قوله^(٤٤):

وَشَعِرْ مَدَحْتُ بِهِ الْكَرَّكَدَنَ يَيْنَ الْقَرِيضِ وَيَيْنَ الرُّقِ
فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحًا لَهُ وَلَكِنَّهُ كَانَ هَجْوًا لَوَرَى



٥. ٤. ٢. هجاه بسواد لونه، وأنه من شدة جهله لا يعرف أن لونه أسود أم أبيض صافي
البياض، وذلك في قوله^(٤٥):

وَإِنَّكَ لَا تَدْرِي أَلَوْنُكَ أَسْوَدُ مِنْ الْجَهْلِ أَمْ قَدْ صَارَ أَيْضَ صَافِيَا

وكأنما يهدم بهذا البيت كل الحجج التي أقامها على شرف لونه الأسود، وتميزه به عن
سائر الملوك وتفضله عليهم به، ومن ذلك قوله^(٤٦):

وَجَاءَتْ بَنَاتُ إِنْسَانٍ عَيْنَ زَمَانِهِ وَخَلَّتْ بَيَاضًا خَلْفَهَا وَمَاقِيَا

وكذلك قوله^(٤٧):

إِنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ
إِنَّمَا الْجِلْدُ مَلْبَسٌ وَابْيَاضُ الْ- نَفْسِ خَيْرٌ مِنْ ابْيَاضِ الْقَبَاءِ
كَرُمٌ فِي شَجَاعَةٍ وَذَكَاءُ فِي بَهَاءٍ وَقُدْرَةٌ فِي وَفَاءٍ
مَنْ لِبِيضِ الْمُلُوكِ أَنْ تُبَدَلَ اللَّو- نَ بِالْأَسْوَدِ الْأَسْتَاذِ وَالسَّحْنَاءِ

٥. ٤. ٣. وصفه بأنه عبد أسود خصي، إذ يقول فيه^(٤٨):

مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرَمَةً أَقَوْمُهُ الْبَيْضُ أَمْ أَبَاؤُهُ الصَّيْدُ

في البيت أعلاه كأنما يحاول المتنبي أن يمسخ ما مدح به كافور في قوله^(٤٩):

وَيُغْنِيكَ عَمَّا يَنْسُبُ النَّاسُ أَنَّكَ إِلَيْكَ تَنَاهَى الْمَكْرُمَاتُ وَتَنْسَبُ
وَأَيُّ قَبِيلٍ يَسْتَحِفُّكَ قَدْرُهُ مَعْدُ بْنُ عَدْنَانَ فِدَاكَ وَيَعْرُبُ

ويمسخ به أيضاً كل ما قاله فيه من تعظيم سواد جلده، وتعظيم عدم انتسابه إلى آباء عظماء.

٥. ٤. ٤. وصفه بأنه مجرد خادم وليس ملكاً لمصر، وذلك في قوله^(٥٠):

وَنَامَ الْخُوَيْدِمُ عَنْ لَيْلِنَا وَقَدْ نَامَ قَبْلَ عَمَى لَا كَرَى

وأنه قد غدر بسيدته الأمير الصغير ابن الإخشيد فاغتاله، وذلك في قوله^(٥١):

أَكَلَمَا إِغْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيِّدَهُ أَوْخَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَهْيِيدُ

وكأنما في هذين البيتين السابقين يريد أن يمحو عنه ما مدحه به من أنه كان راعياً للأمير
وأبأله ومدافعاً عنه، وذلك في قوله^(٥٢):

وَأَنْتَ الَّذِي رَبَّيْتَ ذَا الْمُلْكِ مُرْضِعًا وَلَيْسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ وَلَا أَبُ
وَكُنْتَ لَهُ لَيْثَ الْعَرِينِ لِشَبْلِهِ وَمَا لَكَ إِلَّا الْهِنْدُؤَانِي مَخْلَبُ
لَقِيتَ الْقَنَاعَةَ بِنَفْسٍ كَرِيمَةٍ إِلَى الْمَوْتِ فِي الْهَيْجَا مِنَ الْعَارِ تَهْرُبُ

٥. ٤. ٥. وصفه بأنه أضحوكة وملهاة تأتي إليها ربات الحداد؛ للترويح عن مأساتهن، وذلك
في قوله^(٥٣):

وَمِثْلُكَ يُؤْتَى مِنْ بِلَادٍ بَعِيدَةٍ لِيُضْحِكَ رَبَّاتِ الْحَدَادِ الْبَوَاكِيا

في البيت أعلاه كأنما يحاول محو ما مدحه به من أنه انتقل في ظهور أجداده عبر الزمان
لرؤيته والسعد به وبزمانه، وذلك كما في قوله^(٥٤):

فَتَى مَا سَرِينَا فِي ظُهُورِ جُدُودِنَا إِلَى عَصَرِهِ إِلَّا نُرْجِي التَّلَاقِيَا

وكذلك قوله بأنه كان مشتاقاً لرؤيته راجياً وقت لقائه، وذلك في قوله^(٥٥):

أَبَا الْمِسْكِ ذَا الْوَجْهِ الَّذِي كُنْتُ تَائِقًا إِلَيْهِ وَذَا الْيَوْمِ الَّذِي كُنْتُ رَاجِيَا

يتضح مما سبق أن المتنبي في مدحه كافور قد عانى من تأنيب الضمير والشعور بالعار
والهوان؛ إذ كان يزين كل مساوئ كافور من عدم نسب، ولون أسود، وغدر؛ ليشكل منها
زخارف للمدح، وكل ذلك في سبيل الوصول إلى مبتغاه، ولكن بعد يأسره وغضبه وفراره منه
صار يهجو بالصفات نفسها التي سبق أن مدحه بها، فجلى تلك الصفات في هجائه في أظهر
صورها وأشنعها.



٦. دور (الأنا) (Ego) في تشكيل الكافوريات وقيمتها الفنية

يدير (الأنا) (Ego) الصراع النفسي الداخلي بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego) من جانب، كما يتعامل مع الخارج ويتكيف مع مطالبه ويعمل بشروطه من جانب آخر؛ لهذا يُلاحظ أثره واضحاً في المنجز الشعري للمتنبي فيما يتعلق بقصائده الكافوريات، إذ خلا شعره من شعر المناسبات والارتجال فيها تحت إلحاح من ممدوح حيناً أو تحت ضغط المنافسة أحياناً أخرى، وذلك بسبب العلاقة القائمة بينهما على تبادل المصالح لا الصفاء والود؛ لذلك كان شعره في حدود تلك العلاقة، فقلّ فيه السخف واللغو^(٥٦). وكان للأنا (Ego) دور في التجديد في قالب قصيدة المدح عند المتنبي، فبدلاً من أن تكون محصورة في مدح الممدوح وفخر المتنبي بنفسه، كما في آخر قصيدة في مدح سيف الدولة^(٥٧):

وَاحِرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيحٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

والتي كانت مشاركة بينه وبين ممدوحه - صارت تحتوي على ثلاثة موضوعات رئيسية، هي: مدح كافور، والتعريض بسيف الدولة، ومطالبة المتنبي بالسلطة تصريحاً أو تلميحاً أو بالطريقتين معاً، وذلك كما في القصيدة التي مطلعها^(٥٨):

كَفَى بِكَ ذَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

وقد تقتصر القصيدة على موضوعين فقط بترك التعريض بسيف الدولة، وذلك كما في قصيدة^(٥٩):

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَاءِ وَلَمَنْ يَدْنِي مِنَ الْبُعْدَاءِ

وهذه الطريقة الجديدة من مخرجات رضوخ (الأنا) (Ego) لرغبة (الهو) (Id) في إشباع شهوتي الانتقام وحب السلطة، بالإضافة إلى أداء (الأنا) (Ego) دوراً واضحاً في تجديد معاني الشعر في الكافوريات، وهنالك صفات يمدح بها المتنبي كل ممدوحيه من كرم، وشجاعة، وحسن عشرة، وهى صفات مألوفة في قصيدة المدح، بالإضافة إلى صفات مدح أخرى استحدثها (الأنا) (Ego) عن طريق حيله وآلياته الدفاعية، وذلك مثل: المدح بصفتي السواد وعدم النسب، وهما صفتان أقرب للهجاء والذم منهما إلى المدح.

كما أسهم (الأنا) (Ego) بحيله وآلياته الدفاعية في إضفاء شيء من التناقض والمغالطة في بعض أبيات الكافوريات التي احتملت التأويل بالمدح والهجاء، ومن ذلك قوله^(٦٠):

تَرْفَعُ عَنْ عَوْنِ الْمَكَارِمِ قَدْرَهُ فَمَا يَفْعَلُ الْفَعْلَاتُ إِلَّا عَذَارِيَا

في هذا البيت يمدح المتنبي كافور بأنه يترفع بنفسه أن يقلد غيره في فعل المكارم؛ فلذلك لا يفعل من المكارم إلا ما لم يسبق إليها^(٦١).

كما يمكن أن يفهم من البيت الهجاء وفقاً لما ذكره ابن جني في شرحه للديوان من جواز أن ينقلب هجاء؛ لأن الشاعر ذكر ترفعه عن المكارم صراحة، وأبهم ما يأتيه من (الفعلات)، وربما يكون من المخازي التي لم يسبقه إليها أحد^(٦٢). وهذا أيضاً مظهر من مظاهر تكييف (الأنا) (Ego) مع فكرة مدح عبد أسود؛ بسبب الرغبة بما في يديه من سلطة، ولقلة صفات المدح من عدم نسب وإبيضاض جلد، لجأ (الأنا) (Ego) إلى تضخيم الصفات المعنوية، وفي البيت مبالغة في وصف كافور بفعل المكارم، وهي مبالغة تسببت في مقاربة البيت للهجاء في المعنى. ومن ذلك قوله^(٦٣):

تَفَضَّحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَبَ الشَّمْسُ سُسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءُ
إِنَّ فِي تَوْبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءُ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ
إِنَّمَا الْجِلْدُ مَلَبَسٌ وَإِيبِضَاضُ الْـ نَفْسِ خَيْرٌ مِنْ إِيْبِضَاضِ الْقَبَاءِ
كَرَّمٌ فِي شَجَاعَةٍ وَذَكَاءُ كَرَّمٌ فِي شَجَاعَةٍ وَذَكَاءُ
مَنْ لِيْبِضِ الْمُلُوكِ أَنْ تُبْدِلَ اللَّوْ نَ بِلَوْنِ الْأَسْتَاذِ وَالسَّحْنَاءِ

هذه الأبيات يمدح فيها كافور بصفة السواد، وهو أمر كان يجدر به ألا يقترب منه؛ لأنه يفهم منه الهجاء، وذلك كما روي عن ابن حنابلة -وزير كافور- قوله: "إنه هزاء بكافور في هذه الأبيات، ويسهل على الناس أمر لونه ويحسنه له"^(٦٤). وكان ذلك عن طريق حيلة دفاعية من حيل (الأنا) (Ego)، ألا وهي التبرير؛ فقد سعى (الأنا) (Ego) إلى تهدئة (الأنا الأعلى) (Super Ego) الذي يترفع عن مدح عبد أسود، فخفف (الأنا) (Ego) من وطء ذلك



عليه بتزيين السواد في صور شعرية مبتكرة تخفف من حدة التأنيب من جانب، وتخدم الغرض الشعري (المدح) بطريقة مبتكرة من جانب آخر.

مثل هذه الأبيات ونحوها في شعر المتنبي أوحى لشراح ديوانه ومن جاء بعدهم بأنها نوع من الهجاء المغلف بالمدح. والرأي أن تفهم تلك الأبيات في سياقها التاريخي والنفسي، أما التاريخي فتلك الأبيات من قصائد للمدح؛ لأن ما قبلها وما بعدها من أبيات شعرية يؤكد ذلك، ومن حيث سياقها النفسي فقد صدرت عن أنا (Ego) واقعية حاولت الجمع بين رغبات (الهو) (Id) في تحقيق شهوتي حب السلطة وحب الانتقام، ورغبات (الأنا الأعلى) (Super Ego) في الترفع عن مدح شخص لا تتوفر فيه المواصفات العربية القياسية للمدح، مثل: النسب، والحسب، والحسن والجمال، بالإضافة إلى السمائل الكريمة، وقد استطاعت (الأنا) (Ego) الموازنة بين حاجات (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego) في تلك القصائد التي عُرفت بـ(الكافوريات) عن طريق تزيين المساوئ عبر آليات الدفاع النفسي، وكذلك عن طريق المبالغة في الصفات المعنوية إلى درجة تجعلها إلى الهجاء أقرب منها إلى المدح؛ وذلك بسبب الرغبة في التعويض عن النقص في صفات المدح المحسوسة من نسب وحسب، وبهاء وجمال، فجاءت بها على ذلك الشكل والمضمون اللذين أظهرتهما الدراسة فيما سبق.

٧. الخاتمة

بفضل من الله وتوفيق منه وصلت الدراسة إلى هذه الخاتمة، وذلك بعد الدراسة
البنويوية النفسية للكافوريات عن طريق منظومة: (الهو) (Id)، و(الأنا) (Ego)، و(الأنا
الأعلى) (Super Ego)؛ فتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

* أظهر تحليل الكافوريات وفق المنظومة النفسية صراعاً بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)؛ إذ يدفع (الهو) (Id) إلى مدح كافور الإخشيدي؛ استجابة لرغبتني حب
السلطة وحب الانتقام، بينما يرفض (الأنا الأعلى) (Super Ego) تحت ضغط المبادئ
والقيم العربية التي ترفض تسيد العبيد والعجم على العرب.

* اضطلع (الأنا) (Ego) بدور الوسيط بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) (Super Ego)،
وحاول تحقيق رغبات (الهو) (Id) مع تهدئة (الأنا الأعلى) (Super Ego)، وذلك عبر
توظيف مجموعة من الآليات والحيل النفسية.

* استعمل (الأنا) (Ego) من الآليات الدفاعية ما يلي: التشكيل العكسي، والتبرير،
والإسقاط، والكبت، وعن طريق التشكيل العكسي يكون عدم النسب سبباً للفخر
ويستحق المرء المدح بسببه، فجعل من عدم وجود نسب لكافور سبباً لمدحه. وعن
طريق التبرير يزين (الأنا) (Ego) السواد في صور شعرية تخفف من حدة تأنيب
الضمير من جانب وتخدم الغرض الشعري (المدح) بطريقة مبتكرة من جانب آخر،
وعن طريق الإسقاط - بالتركيز على الجانب المشترك بين حيائي كافور والمتنبي - يرسل
(الأنا) (Ego) رسالة تهدئة وتخدير إلى (الأنا الأعلى) (Super Ego) مفاده أن هذا المدح
لكافور إنما هو مدح للمتنبي نفسه. كما مارس (الأنا) (Ego) الكبت للأنا الأعلى
(Super Ego) في شعوره بالذل والعار؛ لمدحه كافور خلال فترة إقامة المتنبي في ظل كافور،
وقد هيأ الهروب من مصر متنفساً للمكبوت في صدر المتنبي، فشرع في هجو كافور
تكفيراً عن مدحه إياه.



* ظهرت نتائج الصراع بين (الهو) (Id) و(الأنا الأعلى) -ووساطة (الأنا) (Ego) بينهما- في التجديد في شكل قصيدة المدح ومضمونها، وذلك بالمقارنة مع آخر قصيدة للمتنبي في مدح سيف الدولة، وتمثل تغيير الشكل في احتواء قصيدة المدح على ثلاثة موضوعات رئيسية، هي: مدح كافور، والتعريض بسيف الدولة، ومطالبة المتنبي بالسلطة تصريحاً أو تلميحاً أو بالطريقتين معاً، أو الاقتصار على موضوعين بإسقاط التعريض بسيف الدولة. كما ظهر دور (الأنا) (Ego) وآلياته الدفاعية في التجديد في معاني القصائد، وذلك مثل: المدح بصفتي السواد وعدم النسب، وهما صفتان أقرب إلى الهجاء والذم منهما إلى المدح.

* كما أسهم (الأنا) (Ego) بحيله النفسية وآلياته الدفاعية في إضفاء شيء من التناقض والغموض الدلالي في بعض الأبيات التي تحتمل التأويل بالمدح والهجاء؛ الأمر الذي فتح الباب على مصراعيه لشرح ديوان المتنبي ومن جاء بعدهم في عدّ الكافوريات نموذجاً للهجاء المغلف بالمدح.

التوصيات

نظراً لندرة دراسات التحليل النفسي التي تتناول شعر المتنبي بصورة عامة، وقصائد الكافوريات بصورة خاصة فإن الدراسة توصي بالآتي:

- * دراسة الكافوريات دراسة نفسية وفقاً لنموذج (يونغ) في التحليل النفسي.
- * دراسة الكافوريات دراسة نفسية وفقاً لنموذج (جاك لاكان) في التحليل النفسي.
- * دراسة شعر المتنبي دراسة نفسية وفقاً للنماذج المذكورة أعلاه؛ للتعرف على أثر الأنا في تفرد شعر المتنبي وبيان خصائصه الفنية.

الهوامش

- (١) فرويد، الأنا والهو، ٤٢.
- (٢) طه، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ٦٣.
- (٣) فرويد، معالم التحليل النفسي، ٤٧.
- (٤) المرجع السابق، ٤٦.
- (٥) حسين، مع المتنبي، ٢٥٣-٢٥٤.
- (٦) شهبان، ذاتية المتنبي بين مدح كافور وهجائه، ١٣٩.
- (٧) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٠/٤-٢٢.
- (٨) حسين، مع المتنبي، ٢٥٣-٢٥٤.
- (٩) فرويد، معالم التحليل النفسي، ٤٦.
- (١٠) فرويد، الأنا والهو، ٤٢.
- (١١) فرويد، معالم التحليل النفسي، ٤٨.
- (١٢) المرجع السابق، ٤٧.
- (١٣) طه، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ٦٣.
- (١٤) البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ٨٧.
- (١٥) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ١٣/٤.
- (١٦) حسين، مع المتنبي، ٢٣٨.
- (١٧) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٧/٤.
- (١٨) ابن جني، الفسر، ٣/٥٩٠.
- (١٩) المرجع السابق، ٣/٧١٣.
- (٢٠) المرجع نفسه، ١٤١/.
- (٢١) الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، ٤/١٧٨٤.
- (٢٢) المرجع السابق، ٤/١٧٤٥.
- (٢٣) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٤/٤.
- (٢٤) المرجع السابق، ٤/٥٣.
- (٢٥) الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، ٤/١٧٩٠.
- (٢٦) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤/١٥٨.



- (٢٧) المرجع السابق، ٢٠/٤.
- (٢٨) ابن جني، الفسر، ٧٠٧/٣ - ٧٠٨.
- (٢٩) عزوزي، الحجاج المغالط في شعر المتنبي، ٣٣٨.
- (٣٠) حسين، مع المتنبي، ٢٤٣.
- (٣١) الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، ١٧٨٩/٤.
- (٣٢) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣١/٤.
- (٣٣) طه، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ٨٨.
- (٣٤) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٤/٤.
- (٣٥) ابن جني، الفسر، ١٣٧/١ - ١٣٨.
- (٣٦) المرجع السابق، ٥٨٥/٣.
- (٣٧) طه، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ٤٧.
- (٣٨) ابن جني، الفسر، ١٢٨/١.
- (٣٩) الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، ١٧٣٨/٤.
- (٤٠) البديعي، الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، ٩٤.
- (٤١) ابن جني، الفسر، ١٣٤/١.
- (٤٢) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤٩/٤ - ٥٠.
- (٤٣) راجح، أصول علم النفس، ١١٣.
- (٤٤) (المعري، ١٩٩٢، ١٩٩ / ٤).
- (٤٥) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣٣/٤.
- (٤٦) المرجع السابق، ٢٤/٤.
- (٤٧) ابن جني، الفسر، ١٣٧/١ - ١٣٨.
- (٤٨) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ١٧٥/٤.
- (٤٩) الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، ١٧٨٩/٤.
- (٥٠) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ١٩٧/٤.
- (٥١) المرجع السابق، ١٧١/٤.
- (٥٢) الواحدي، شرح الواحدي لديوان المتنبي، ١٧٨٧/٤ - ١٧٨٨.
- (٥٣) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٣٤/٤.
- (٥٤) المرجع السابق، ٢٥/٤.

- (٥٥) المرجع نفسه، ٢٥/٤.
- (٥٦) حسين، مع المتنبي، ٢٤٨.
- (٥٧) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٤٧/٣.
- (٥٨) المرجع السابق، ١٧/٤.
- (٥٩) ابن جني، الفسر، ١٢٨/١.
- (٦٠) المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٥/٤.
- (٦١) المرجع السابق، ٢٥/٤.
- (٦٢) ابن جني، الفسر، ٧٨٣/٣.
- (٦٣) المرجع السابق، ١٣٧/١ - ١٣٨.
- (٦٤) البديعي، الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، ١١٥.



المراجع العربية

البديعي، يوسف. (د.ت). *الصباح المنبي عن حيثية المتنبي*. تحقيق: السقا، مصطفى؛ وشتا، محمد؛ وعبد، زيادة. ط: ٣. القاهرة: دارالمعارف.

ابن جني، أبو الفتح. (٢٠٠٤م) *الفسر*. تحقيق: رجب، رضا. ط: ١. دمشق: دارالينابيع.

حسين، طه. (د.ت). *مع المتنبي*. القاهرة: هنداي للنشر.

راجح، أحمد عزت. (١٩٦٨م). *أصول علم النفس*. ط: ٧. القاهرة: دار الكتاب العربي.

شهوان، وفاء سعيد. (٢٠١٧). ذاتية المتنبي بين مدح كافور وهجائه. *المجلة الأردنية العربية وآدابها*. ١٣(٢). ١٦٨ - ١٣٩.

طه، فرج عبد القادر؛ وأبو النيل، محمد السيد؛ وقنديل، شاكر عطية؛ ومحمد، حسين عبد القادر. (د.ت). *معجم علم النفس والتحليل النفسي*. بيروت: دار النهضة العربية.

عزوزي، البشير. (٢٠١٨). *الحجاج المغالط في شعر المتنبي*. *حوليات الآداب واللغات*. ٥(١٠). ٣٤٣ - ٣٢٩.

فرويد، سيجمند. (١٩٨٢م). *الأنا والهو*. إشراف: نجاتي، محمد عثمان. ط: ٤. القاهرة: دار الشروق.

فرويد، سيجمند. (١٩٨١م). *معالم التحليل النفسي*. إشراف: نجاتي، محمد عثمان. ط: ٥. القاهرة: دار الشروق.

المعري، أبو العلاء. (١٩٩٢). *شرح ديوان أبي الطيب المتنبي*. تحقيق: دياب، عبد المجيد. ط: ٢. القاهرة: دارالمعارف.

الواحدي، علي بن أحمد. (١٩٩٩). *شرح الواحدي لديوان المتنبي*. ضبط وتعليق: الأيوبي، ياسين؛ وحسين، قصي. ط: ١. بيروت: دار الرائد.

رومنة المراجع العربية

Bibliographic information in Roman script

al-Baḍī'ī, Yūsuf. (d. t.). al-Ṣubḥ al-munbi 'an ḥayṭiyyat al-Mutanabbī. Taḥqīq: al-Saqqā, Muṣṭafā;

Wa Ṣattā, Muḥammad; Wa 'Abduh, Ziyāda. Ṭ.: 3. al-Qāhira: Dār al-Ma'ārif.

Ḥusayn, Ṭāhā. (d.-t.). Ma'a al-Mutanabbī. al-Qāhira: Hindāwī li-l-naṣr.

Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ. (2004). al-Faṣr. Taḥqīq: Raḡab, Riḡā. Ṭ.: 1. Dimaṣq: Dār al-Yanābī'.

Rāḥiḡ, Aḥmad 'Izzat. (1968). Uṣūl 'ilm al-nafs. Ṭ.: 7. al-Qāhira: Dār al-Kitāb al-'Arabī.

Šahwān, Wafā' Sa'īd. (2017). Dātiyyat al-Mutanabbī bayna madḥ Kāfūr wa-ḥiḡā'ih. al-Maḡalla al-Urdunniyya al-'Arabiyya wa-Ādābuhā, 13(2), 139–168.

Ṭahā, Faraj 'Abd al-Qādir; Wa Abū al-Nīl, Muḥammad al-Sayyid; Wa Qandīl, Šākir 'Aṭiyya; Wa Muḥammad, Ḥusayn 'Abd al-Qādir. (d. t.). Mu'ḡam 'ilm al-nafs wa-l-taḥlīl al-nafsī. Bayrūt: Dār al-Naḡda al-'Arabiyya.

'Azzūzī, al-Baṣīr. (2018). al-Ḥiḡāḡ al-muḡāliṭ fī šī'r al-Mutanabbī. Ḥawliyyāt al-Ādāb wa-l-luḡāt, 5(10), 329–343.

Frūyid, Sīḡmund. (1981). Ma'ālim al-taḥlīl al-nafsī. Iṣrāf: Naḡātī, Muḥammad 'Uṭmān. Ṭ.: 5. al-Qāhira: Dār al-Šurūq.

Frūyid, Sīḡmund. (1982). al-Anā wa-l-Huwa. Iṣrāf: Naḡātī, Muḥammad 'Uṭmān. Ṭ.: 4. al-Qāhira: Dār al-Šurūq.

al-Ma'arrī, Abū al-'Alā'. (1992). Šarḥ Dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī. Taḥqīq: Diyāb, 'Abd al-Maḡīd. Ṭ.: 2. al-Qāhira: Dār al-Ma'ārif.

al-Wāḥidī, 'Alī b. Aḥmad. (1999). Šarḥ al-Wāḥidī li-Dīwān al-Mutanabbī. Ḍabṭ wa-ta'līq: al-Ayyūbī, Yāsīn; Wa Ḥusayn, Quṣayy. Ṭ.: 1. Bayrūt: Dār al-Rā'id.



نبذة تعريفية عن الباحث:

Author Biodata	بيانات الباحث:
Researcher's Name: Mohamed Ibrahim Mohamed Omer Hummad Former lecturer in Arabic Language and Literature in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Red Sea University, Sudan. Holds an M.A. in Arabic from Red Sea University (2017). His research interests include linguistics, criticism, grammar, and morphology.	محمد إبراهيم محمد عمر همد محاضر سابق في (اللغة العربية وآدابها) في (قسم اللغة العربية) (بكلية الآداب) في جامعة البحر الأحمر (السودان). حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة البحر الأحمر عام (٢٠١٧م). تدور اهتماماته البحثية حول اللغويات، والنقد، والنحو والصرف.
معرف أوركيد (ORCID) : 	
Email: ibr2005_5@yahoo.com	



هذه الطبعة
إهداء من المجمع
ولا يسمح بنشرها ورقياً أو تداولها تجارياً

